

## La peinture anglaise en France avant 1802

Parler d'une présence de la peinture anglaise<sup>1</sup> en France avant le XIXe siècle peut sembler surprenant, même incongru, et citer un tableau d'un peintre anglais dans une collection française avant la Révolution paraît difficile. Pourtant ce postulat bien établi ou, soyons plus juste, jamais posé, se révèle erroné. Les peintures étaient présentes et souvent de bonne qualité. Et cette présence n'était pas seulement celle de leurs gravures dont on sait qu'elles connaissaient une vogue considérable dès avant même le milieu du XVIIIe siècle<sup>2</sup>. La peinture britannique ne fit pas sa première apparition au Salon de 1802 avec le fameux tableau de Benjamin West *La mort sur un cheval pâle*, elle était répandue en France bien avant cette date.

Cela ne devrait pas tant nous surprendre. En relations étroites depuis Guillaume le Conquérant sur un mode parfois aussi fraternel que conflictuel, les deux pays ne pouvaient pas en huit siècles éviter les échanges artistiques. Toutes sortes de liens ont maintenu à un haut niveau cette relation. Il faudrait pour chacun d'eux une étude particulière. L'importance des ambassadeurs évoquée plus loin est certainement la plus visible et la plus officielle. Les vieux liens aristocratiques qu'établirent certaines familles normandes après la conquête de l'Angleterre par Guillaume de Conquérant ne sont pas moins déterminants.

Des liens traditionnellement anti-anglais ont pu aussi et paradoxalement renforcer la connaissance de la peinture britannique, en particulier les relations étroites entretenues par l'Ecosse avec la France dans le cadre de la Auld Alliance et, pour des raisons religieuses, celles entretenues avec l'Irlande. Rappelons ainsi qu'il existait plusieurs régiments écossais et irlandais au XVIIIe siècle en France, comptant au moins quatre mille officiers et soldats. Quelques institutions étaient aussi des foyers de présence britannique en particulier les collèges anglais, écossais ou irlandais qui se trouvaient établis, depuis des siècles parfois, à Paris, ville qui comptait de nombreux établissements religieux britanniques dans les quartiers de l'Université et de Saint-Sulpice, à Douai, à Rouen ou à Toulouse. Les familles jacobites fournirent à la France de nombreuses personnalités<sup>3</sup>. A l'inverse, les familles huguenotes françaises installées en Grande-Bretagne après la Révocation de l'édit de Nantes gardèrent des liens avec leurs familles ou en tissèrent avec des compatriotes ou des coreligionnaires restés en France.

---

Je tiens à remercier tout d'abord le Clark Art Institute de Williamstown qui m'a accordé dix mois de séjour comme Fellow au sein de son Research and Academic Program, me donnant ainsi la possibilité de travailler dans sa très riche bibliothèque. Cela m'a permis de mener cette recherche et beaucoup d'autres dans des conditions remarquables. J'ai pu aussi bénéficier des facilités du British Art Center à Yale et de sa bibliothèque, ainsi que de celles du Paul Mellon Center à Londres. Je tiens aussi à remercier de leur aide : Julia Alexander, Stephen Bann, Alvin L. Clark, Marie-Martine Dubreuil, Jeffrey Horvitz, Tom Krattenmaker, Jacques Lapart, Stéphane Loire, Pierre Lacour, Christophe Leribault, Patrick Mac Caughey, Françoise Mardrus, Marie Pessiot, Michel Polge, Anne Rigolot, Francis Russell, Marie-Catherine Sahut, Malcolm Warner, Richard Wrigley.

<sup>1</sup> Par commodité comme par usage, l'adjectif anglais est pris parfois dans son acception la plus large et recouvre bien sûr l'Angleterre elle-même, l'Ecosse, l'Irlande et le Pays de Galles.

<sup>2</sup> Philippe Bordes, "De la satire sociale à la charge contre Burke", dans *La Revue du Louvre*, 4, 1992, pp. 57-64 ; Barthélémy Jobert, « Estampe anglaise, estampe française, une histoire commune » dans le catalogue de l'exposition *d'Outre-Manche*, Musée du Louvre, Paris, 1994, p. 114-129. Voir aussi Suzanne Duval Haller *Les peintres anglais du XVIIIe siècle devant la critique française de leur époque*, Thèse de l'Ecole du Louvre, 1935, à la Bibliothèque de l'Ecole du Louvre Br. 112 62.

<sup>3</sup> Voir l'essai de Guy Chaussinand-Nogaret, *La diaspora jacobite* dans E.T. Corp et Jacqueline Sanson, *La cour des Stuart à Saint-Germain-en-Laye*, Paris, 1992, p. 232-234.

A tout cela s'ajoutent les figures de francophiles et d'anglophiles qui jouèrent parfois un rôle considérable dans cette perméabilité culturelle. Comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, Lord Bolingbroke<sup>4</sup>, qui fut un propagateur efficace des idées anglaises dans les domaines les plus variés, ou Horace Walpole le plus connu des ces anglais francophiles qui s'il n'est qu'un parmi une multitude, fut aussi, ne l'oublions pas, l'un des meilleurs connaisseurs de l'art de son pays. Il faut ajouter les simples particuliers britanniques<sup>5</sup> qui, installés à Paris, peuvent avoir aussi joué un rôle en donnant l'occasion à leurs visiteurs de voir les tableaux qu'ils possédaient<sup>6</sup>. A l'inverse, des Français ont contribué à répandre en France cette anglophilie, premier pas vers l'art d'outre Manche. Rappelons les plus fameux comme Montesquieu, Voltaire, l'abbé Prévost, le duc de Liancourt, philanthrope et industriel ou le comte de Lauraguais intéressé par les chevaux.

Les Français, en voyant les collections que l'aristocratie anglaise a accumulées depuis la Révolution, pensent souvent que les Anglais ont depuis toujours un goût prononcé pour l'art français. Cela reste à prouver avant cette date car relativement rares sont les tableaux français possédés par des Anglais avant 1793. La trilogie Poussin, Claude et Vernet était avant tout pour les Anglais une trilogie de peintres italiens d'origine française, achetés d'ailleurs pour la plupart en Italie où ils peignaient. Pour le reste, seul Watteau et ses émules connurent réellement le succès. Van Loo ne fit que passer et Philippe Mercier et Dominique Serres<sup>7</sup>, malgré leurs origines françaises, sont directement à placer parmi les peintres anglais. Sans tomber d'un excès dans l'autre, il faut donc peut-être considérer avec plus d'égalité l'importance des goûts réciproques des Français et des Anglais.

La peinture française en Angleterre a toujours été mieux étudiée que l'inverse et son influence mieux prise en compte<sup>8</sup>. Le présent article veut attirer l'attention sur une présence de la peinture anglaise en France plus importante qu'on ne l'a cru. Le recensement inauguré avec l'exposition d'*Outre-Manche* il y a sept ans s'est, depuis, poursuivi soit par des publications dédiées à l'art anglais, soit plus généralement grâce à la publication des catalogues des écoles étrangères dans des musées français<sup>9</sup>.

---

<sup>4</sup> Rex A. Barrell, *Bolingbroke and France*, Lanham, 1988 ; Bernard Cottret, *Bolingbroke, exil et écriture au siècle des lumières*, Paris, 1992.

<sup>5</sup> Ainsi Richard Cantillon, banquier londonien (probablement d'origine française) installé à Paris de 1719 à 1734, et auteur du premier traité moderne d'économie, *The analysis of trade*, Londres, 1755. Sa fille (voir son portrait dans Alastair Smart, *Allan Ramsay, a complete catalogue of his paintings*, New Haven, Londres, 1999, n°486) sera successivement l'épouse du comte de Stafford (d'une famille éminente de Jacobites dont certains moururent à Paris) puis du comte de Farnham. Lord Kerry dont on parle un peu plus loin en est aussi un parfait exemple.

<sup>6</sup> Constantia Maxwell, *The English Travellers in France, 1698-1815*, Londres, 1932.

<sup>7</sup> Signalons les liens étroits quand même les liens étroits que Serres entretint avec Joseph Vernet. Ces liens redécouverts récemment par Allan Russett montre la grande proximité que pouvaient avoir deux peintres installés de part et d'autre de la Manche. Allan Russett, *Dominic Serres, R.A., War artist to the Navy*. Woodbridge, 2001.

<sup>8</sup> Louis Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français, Angleterre*, Paris, 1931 ; E.K. Waterhouse, "English Painting and France in the Eighteenth Century" dans *Journal of the Warburg and Courtauld*, XV, 3-4, 1952, p. 122-135. A l'inverse, Jean Locquin dans *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, 1912, fut l'un des rares à considérer avec impartialité l'importance de la peinture anglaise pour la France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, signalons aussi Prosper Dorbec, « Les paysagistes anglais en France », *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, II, p. 257-281 et du même, et plus intéressant pour notre sujet « Les influences de la peinture anglaise sur le portrait en France, 1750-1850 », *Gazette des Beaux-Arts*, 1913, II, p.86-102 et Suzanne Duval Haller *Les peintres anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle devant la critique française de leur époque*, Thèse de l'Ecole du Louvre, 1935, à la Bibliothèque de l'Ecole du Louvre, Br. 112 62. Ellis Waterhouse, *The British Contribution* Proceedings of the British Academy, XL, 1954, p. 55-77 ; le numéro complet de la *Revue de l'Art*, n°30, déc. 1975 ; A.D. Smith, *The Historical Review*, Art History II, 2 juin 1979, p. 156-178. La thèse récente de Barthélémy Jobert concerne la période exactement suivante, commençant en 1802 pour finir en 1878.

<sup>9</sup> Olivier Meslay, Arlette Sérullaz, Pierrette Jean-Richard, Barthélémy Jobert, Catalogue de l'exposition d'*Outre-Manche*, Musée du Louvre, Paris, 1994 ; Christophe Leribault, Catalogue de l'exposition *Les Anglais à Paris*, Musée Carnavalet, Paris, 1994 ; Françoise Debaisieux, *Caen, Musée des Beaux-Arts, Peintures des Ecoles Etrangères, Inventaire des collections publiques françaises*, Paris, 1994 ; Catalogue de l'exposition *Characters, les portraitistes anglais des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles dans les musées d'Aquitaine*, Bayonne,

C'est au détour de ces publications que cette présence est apparue plus riche qu'attendue. Cet article, même si nous avons bien conscience de son aspect parcellaire, permet de réunir quelques informations autant que jeter un regard nouveau sur l'histoire des relations anglo-françaises. Pour cerner cette présence, nous avons choisi ici de suivre plutôt la chronologie de l'histoire de l'art que celle des collections et nous avons tenu à y inclure Holbein, Van Dyck ou Angelika Kauffmann qu'une vision trop stricte des écoles nationales retire facilement à l'Angleterre. L'étude des collections montre cependant une évolution. Du XVI<sup>e</sup> siècle jusque dans les années 1750, les tableaux rencontrés en France relèvent essentiellement du portrait, l'importance du modèle primant souvent celle du peintre. Cela correspond aussi au type de peinture produite par les artistes britanniques. A partir de 1750, une évolution rapide se fait jour, les Français commencent à acheter des tableaux anglais non plus pour ceux qui ont posé mais pour ceux qui les ont peints. Les oeuvres sont indiscutablement plus variées dans leurs thèmes et le regard que l'on porte sur l'Ecole anglaise change.

### **Holbein et les miniaturistes, Hornebolte, Isaac Oliver, Hilliard**

Parmi les grands miniaturistes britanniques, le plus ancien et l'un des plus importants fut Lucas Hornebolte (c.1505-1544). Le portrait d'Henry VIII, récemment acquis en France par le Louvre, pourrait fort bien y avoir été depuis la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Il existe cinq exemplaires de ce portrait dont quatre sont en Angleterre. Il est fort probable que celui du Louvre fit partie d'une série de cadeaux diplomatiques à François I<sup>er</sup>. Cette oeuvre est d'autant plus intéressante qu'elle correspond à une sorte d'émulation franco-anglaise dans le domaine même de la miniature. En effet, les portraits d'Henry VIII furent probablement faits après qu'Hornebolte ait pu voir les portraits en miniature de François I<sup>er</sup> et de ses fils envoyés en 1526 par Marguerite de Navarre au souverain anglais<sup>10</sup>.

A Hornebolte succéda Hans Holbein le jeune (1497/8-1543). Ce peintre fut représenté en France par le chef d'œuvre de sa période londonienne. C'est une commande française à Londres qui est à l'origine du tableau dit des *Ambassadeurs*. Ce tableau resta d'ailleurs en France de 1533 à 1792. Il était même visible à Paris depuis au moins 1653<sup>11</sup>. A ce chef d'œuvre qui orne aujourd'hui la National Gallery de Londres, il faut ajouter, présent dans les collections françaises depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, d'autres magnifiques portraits provenant des collections Arundel ou de Charles I<sup>er</sup> comme ceux d'Anne de Clèves ou de Wharam l'archevêque de Canterbury aujourd'hui au Louvre. Nous ne citerons pas ici tous les Holbein de la période anglaise présents en France avant la

---

musée Bonnat, 1996 ; Olivier Meslay, « La peinture britannique dans les collections du musée Magnin », *Bulletin des Musées de Dijon*, n° 3, 1997, p. 34-42 ; Nicole Garnier-Pelle, *Chantilly, musée Condé, Peintures des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Inventaire des collections publiques françaises*, Paris, 1997 ; Olivier Meslay, "Dominique Serres, peintre de marine du roi George III d'Angleterre", *Bulletin de la Société archéologique du Gers*, 1997/3, p. 288-321 ; Olivier Meslay, "Les dessins britanniques dans les collections du musée Magnin", *Bulletin des Musées de Dijon*, n° 4, 1998, p. 62-71 ; Catalogue de l'exposition *Lumière d'Outre-Manche, l'aquarelle anglaise de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans les musées du Kent et du Nord-Pas-de-Calais*, Calais, Arras, Ramsgate, Canterbury, 1998 ; Olivier Meslay, "La collection de Sir Edmund Davis", *48/14, La revue du Musée d'Orsay*, n° 8, printemps 1999, p. 40-49 ; Olivier Meslay et Diederick Backhuys, catalogue de l'exposition *Aquarelles et dessins anglais et oeuvres d'artistes liés à l'Angleterre, collections de la ville de Rouen*, Rouen, musée des Beaux-Arts, 1999 ; Olivier Meslay, "Exported art from Lowry to Spencer, British artists exhibiting in Paris 1900-1940", *The British Art Journal*, printemps 2000, vol. 1, n° 2, p. 55-58 ; Béatrice Crespon, « British Painters in the Paris Salons 1881-1939, a real presence », *The British Art Journal*, printemps 2000, vol. 1, n° 2, p. 59-61 ; Olivier Meslay, "Les dessins britanniques dans les collections du musée des Beaux Arts de Dijon", *Bulletin des Musées de Dijon*, 2000, pp. 54-60.

<sup>10</sup> Pour une plus longue description de cette série de miniatures cf. Christopher Lloyd et Vanessa Remington, *Masterpieces in little*, Londres, 1996, p. 48.

<sup>11</sup> Catalogue de l'exposition *Holbein's Ambassadors*, National Gallery, Londres, 1997-1998, p. 87.

Révolution française<sup>12</sup> parmi lesquels se trouvent d'innombrables copies que l'on rencontre au gré des inventaires<sup>13</sup>. Comme pour Van Dyck, il s'agit ici plus de souligner une présence nombreuse et familière que d'établir une comptabilité exacte.

Un successeur d'Holbein, moins connu des Français, semble aussi avoir été représenté en France assez tôt, il s'agit de Guillem Stretes ou Scrots. Deux versions du portrait d'Edouard VI sont conservées dans les collections publiques<sup>14</sup> et leur historique laisse penser que la présence de ces œuvres sur le sol français est ancienne.

L'une des œuvres les plus importantes du miniaturiste Isaac Oliver, *La Mise au tombeau* est aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts d'Angers. Encore décrite sur les inventaires des collections royales britanniques en 1770, l'œuvre apparaît vers 1800 dans les collections du musée. Comment l'œuvre quitta-t-elle l'Angleterre ? Cela reste mystérieux<sup>15</sup>. Deux belles miniatures d'Isaac Oliver, le portrait de Robert Devereux, 2e comte d'Essex et celui de la comtesse de Nottingham, proviennent de la collection Sauvageot donnée au Louvre en 1856. Elles furent probablement achetées en France, Alexandre Charles Sauvageot n'ayant « chiné » qu'en France et principalement chez de petits brocanteurs et antiquaires dont la marchandise était rarement d'origine internationale.

### **Les œuvres anglaises de Van Dyck et de ses successeurs en France**

Les portraits de la période anglaise de Van Dyck comptent parmi les éléments les plus importants de la culture visuelle britannique. Les Français du XVIIe et du XVIIIe siècle ne se trompaient pas à ce propos. Les descriptions des portraits de Van Dyck indiquent souvent s'il s'agit d'un gentilhomme anglais ou italien ou même espagnol, l'identité exacte du modèle pouvant par ailleurs être ignorée<sup>16</sup>. Parmi ces portraits d'Anglais par Van Dyck ayant fait partie à un moment ou à un autre des collections françaises, il faut citer quelques tableaux. Cela permet de rappeler l'extrême familiarité française avec ce modèle du portrait vandyckien.

Le portrait de Charles Ier, conservé au Louvre, est le plus fameux des Van Dyck anglais conservés en France. Il fit partie au XVIIIe siècle des collections de la comtesse de Verrue, du comte de Lassay et du comte de La Guiche avant de faire l'ornement, peu de temps, de la collection de la comtesse du Barry. Toujours au Louvre, mais dans les collections royales avant même 1683, le portrait de James Stuart duc de Lenox (fig.) est un autre bel exemple de ce goût.

---

<sup>12</sup> Comme les trois Holbein, ou donnés comme tels, décrits dans les collections du duc d'Orléans en 1727 cf. Dubois de Saint-Gelais, *Description des tableaux du Palais Royal*, Paris, 1727, p. 495.

<sup>13</sup> Citons dans la saisie de la collection Noailles-Mouchy rue de l'Université le portrait de Thomas More par Holbein (probablement une des nombreuses versions ou copies) décrit le 20 août 1794 et envoyé au Museum (Archives Nationales, Paris, F17/372).

<sup>14</sup> L'un au Louvre, l'autre au musée Déchelette à Roanne cf. *d'Outre-Manche*, op. cit., p. 92.

<sup>15</sup> Dominique Cordellier, « La mise au tombeau d'Isaac Oliver au musée d'Angers », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1983/3, p. 178-187.

<sup>16</sup> Ainsi, chez le duc d'Orléans, fils d'une sœur de Charles Ier, au Palais Royal en 1727, un des nombreux tableaux de Van Dyck est-il décrit laconiquement comme *Un pair d'Angleterre* cf. Dubois de Saint-Gelais, *Description des tableaux du Palais Royal*, Paris, 1727, p. 489. Signalons dans la même collection un portrait de la *Famille d'Angleterre* et *Le portrait du comte d'Arondel*. Nous n'avons pas recherché pour le présent article la localisation et l'identification actuelles de tous les tableaux de cette période, considérant que l'important était plutôt leur description par des contemporains. Il semble qu'il ait existé plus de Van Dyck dans la collection du Régent si l'on en croit Casimir Stryenski, *La Galerie du Régent Philippe d'Orléans*, Paris, 1913, p. 190 et 191.

Au moment des saisies révolutionnaires on en voit chez quelques ressortissant anglais. Ainsi en trouve-t-on un chez le banquier anglais Herries<sup>17</sup> qui habitait rue du Bac : *Un portrait d'homme à moustache et vêtu de noir avec une main H 2 pds 2 pces ½ sur 19 pces trois quart par Vandick.*

A la même époque l'une des très belles collections de peinture anglaise ancienne visible à Paris était celle de Quintin Crawford<sup>18</sup> ou Craufurd (1743-1819). Revenu des Indes avec une confortable fortune, il se consacra aux arts et à la littérature et fut très proche de Marie-Antoinette. Sa collection fut saisie et en grande partie envoyée au Museum Central. En 1793 on pouvait voir chez lui, *une copie du portrait de Lord Falkeland* de Van Dyck, le *portrait de Lord Strafford* de Lely<sup>19</sup>, un *portrait de Cromwell*<sup>20</sup> anonyme, un *portrait de femme avec une main* de Kneller, un *homme en cheveux* du même, un *portrait d'une jeune fille* toujours du même. Deux *têtes de jeunes filles vues en bustes* sont citées comme une paire alors qu'elles sont décrites l'une comme de Kneller, l'autre d'Angelika Kaufmann<sup>21</sup>. Il est probable qu'une grande partie de ces œuvres lui fut rendue après la Paix d'Amiens en 1802. A la même époque on trouve chez le marchand Millioti un Lely, le *Portrait de Lord Burlington*<sup>22</sup>, alors saisi comme Kneller<sup>23</sup>. Cette présence chez un marchand montre l'existence d'œuvres de ce type mais aussi leur circulation. Sir Peter Lely était régulièrement cité en France depuis la fin du XVIIe siècle. Au début du XVIIIe siècle, il figure par exemple en bonne place au Palais Royal dans les collections du duc d'Orléans avec un *Portrait de la Reine d'Angleterre*<sup>24</sup>. Il est aussi présent par une considérable série de grands dessins dans les collections des ébénistes Boulle. En effet dans le mémoire destiné à demander au Roi une indemnité après l'incendie qui ravagea leur atelier en 1720 on trouve outre *trois portefeuilles de pièces noires de Smith, et autres des meilleurs auteurs de ce genre*<sup>25</sup> et surtout *un portefeuille, papier grand aigle, des desseins de Leli*<sup>26</sup>.

L'une des redécouvertes récentes concernant la peinture anglaise en France est certainement le *Christ en Croix* de l'artiste écossais John-Michael Wright (1617-1694) acquis par le musée des

---

<sup>17</sup> Marc Furcy-Raynaud, « Les tableaux et objets d'art saisis chez les émigrés et condamnés et envoyés au Museum Central », *Archives de l'Art Français, Nouvelle période*, 1912 (réimpression de 1968), t. VI, p. 295, saisie faite le 15 thermidor an II.

<sup>18</sup> Emile Dard, *Un rival de Fersen, Quintin Craufurd*, Paris, 1948, livre très médiocre.

<sup>19</sup> Peut-être s'agissait il d'une version ou copie du portrait du 1<sup>er</sup> comte de Strafford par Van Dyck dont l'original se trouve maintenant à Petworth. Ce tableau fit l'objet de nombreuses répliques et copies ainsi que d'une gravure par Hollar.

<sup>20</sup> Probablement une copie du portrait représentant Thomas Cromwell, comte d'Essex, peint par Holbein et aujourd'hui à la Frick Collection à New York, à moins qu'il ne s'agisse d'un portrait de Oliver Cromwell, certainement d'après la miniature de Samuel Cooper. Ce dernier personnage étonnerait dans la maison d'un ami de la reine Marie-Antoinette, même sans anticiper sur les événements révolutionnaires.

<sup>21</sup> cf Inventaire du dépôt national de Nesle, Archives Nationales, F17/372, « Crampfort émigré ». Je remercie Marie-Martine Dubreuil et Stéphane Loire de m'avoir permis de consulter la transcription de cet inventaire, plus complet que celui publié par Furcy-Raynaud, en particulier pour Crawford.

<sup>22</sup> Pour l'identification, communication écrite de 1995 de Oliver Millar, dans le dossier de l'œuvre à la documentation des peintures du Musée du Louvre.

<sup>23</sup> Jacques Foucart dans *d'Outre-Manche*, op. cit., p. 72. Il est intéressant de noter les fréquentes confusions entre Van Dyck, Lely et Kneller alors que près de quatre-vingts ans peuvent séparer les œuvres de Van Dyck de celles de Kneller.

<sup>24</sup> Dubois de Saint-Gelais, *Description des tableaux du Palais Royal*, Paris, 1727, p. 500. Horace Walpole rapporte aussi que le duchesse de Cleveland, Barbara Villiers, comtesse de Castlemaine avait envoyé son portrait en Madone à l'enfant à un couvent de femme en France comme tableau d'autel et que les sœurs découvrirent deux ans plus tard qu'il s'agissait d'un portrait et renvoyèrent le tableau. Cité dans *Aedes Walpolianae or a Description of the collection of pictures at Houghton Hall*, Londres, 1747, p. XVI. On peut voir un exemplaire de ce tableau à la National Portrait Gallery de Londres (NPG 2564).

<sup>25</sup> Précocité exemple de collection de manière noire anglaise et de John Smith en particulier. Pour ce genre de collection cf. Barthélémy Jobert, op. cit., p. 186.

<sup>26</sup> M.A. de Montaiglon, « Pierre et André Charles Boulle, ébénistes de Louis XIII et Louis XIV », *Archives de l'art français*, t. IV, 1855-1856, p. 341. On peut se demander s'il ne s'agirait pas, au vu de leur taille, de dessins de la série de la Procession de l'ordre de la Jarretière, dont d'autres feuilles se vendirent sur le continent vers ces années-là, en particulier à Amsterdam.

Beaux-Arts de Rouen en 1999<sup>27</sup>. Ce tableau est rare à deux titres, par son sujet mais aussi par sa destination. En effet ce tableau fut commandé à la fin des années 1660 à Wright pour orner l'église des Clarisses anglaises de Rouen. Le tableau resta dans ce couvent jusqu'à la Révolution. Il fut alors saisi et décrit dans l'inventaire dressé alors comme peint par *Lely, peintre anglais*. Il n'est pas décrit dans le catalogue du musée des Beaux-Arts de Rouen en 1809. Il semble qu'il avait été vendu entre temps à un certain M. Garvey qui le revendit en mars 1816 à James Everard, dixième lord Arundell of Wardour<sup>28</sup>.

Si la peinture anglaise est rare en France, une commande à un peintre écossais pour un établissement religieux sur le sol français l'est encore plus. Les sujets religieux ont toujours été d'une grande rareté dans la peinture britannique. En effet, après Henry VIII et jusqu'à George III, l'anglicanisme et la suppression des congrégations avaient totalement tari toute source de commande dans ce domaine. C'est donc une œuvre d'un grand intérêt. La famille Arundell avait offert ce tableau aux Clarisses de Rouen où leur fille avait pris le voile. Wright fut l'un des rares peintres britanniques à avoir fait un séjour à Rome. Il fut membre de l'Académie de Saint-Luc. Il se convertit probablement au catholicisme lors de son séjour romain. Wright fit aussi un séjour en France dont on sait malheureusement peu de choses.

### **La cour des Stuart à Saint-Germain-en-Laye**

L'un des principaux événements qui enrichit la France de peintures anglaises fut l'installation de cette cour étrangère qui, de 1689 à 1712, près de vingt deux ans, résida à quelques lieux de Versailles. Le premier exil des Stuart en 1644 fut de moins d'importance pour l'introduction de peintures anglaises en France. Il est évident que la présence de nombreux aristocrates anglais, irlandais ou écossais, comme les Strickland, les O'Brien ou les Drummond s'accompagnaient de collections de tableaux, de nombreux portraits, peintures ou miniatures. Beaucoup de ces familles s'installèrent définitivement en France. Les O'Brien par exemple s'allièrent à la famille des comtes de Breteuil et à celle des ducs de Praslin. Henry O'Brien, Maréchal de France en 1757, s'était retiré à Montpellier où il mourut en 1761. Durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, ces noms se rencontrent parmi les grands militaires et les dignitaires français. Les Fitz-James, enfants illégitimes de Jacques II, firent souche en France et s'allièrent aux familles des ducs de Lorge, aux Lussan, ou aux Gouyon. Leur culture britannique et leurs collections ne disparurent pas avec le départ de Jacques III. Une étude attentive des inventaires des courtisans ou membres de la nombreuse domesticité, au sens large, de Saint-Germain en Laye (comme celui, modeste, de Mary-Anne Delabadie) permettrait de démêler la part des portraits peints par des Anglais et celle peinte par des Français comme Largillière, Belle, de Troy, Gobert etc... L'exposition de 1992 à Saint-Germain-en-Laye<sup>29</sup> a montré quelques-unes des œuvres qui se trouvaient alors en France. Beaucoup reprirent plus tard le chemin de la Grande-Bretagne mais elles furent vues par de nombreux peintres et par de nombreux visiteurs. Parmi elles il faut citer bien sûr l'existence de nombreuses copies des portraits de Jacques II et de Marie de Modène, peints en 1684 et 1685 par Kneller<sup>30</sup>. L'une au moins resta en France à l'abbaye de

<sup>27</sup> cf Claude Pétry, « John Michael Wright, Henry Arundel, et sa femme Cécily au pied de la croix », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 2000/2, p. 94.

<sup>28</sup> Les Arundell of Wardour ne doivent pas être confondus avec la famille presque homonyme des Arundel, ducs de Norfolk. Cf Vicary Gibbs, *The complete peerage*, Londres, 1910, vol. 1, p. 264-265.

<sup>29</sup> Le catalogue de l'exposition tenue à Saint-Germain-en-Laye du 13 février au 27 avril 1992 : E.T Corp et Jacqueline Sanson, *La cour des Stuart à Saint-Germain-en-Laye*, Paris, 1992. Ce catalogue insiste plus particulièrement sur les peintres français mais reste la meilleure source d'information sur la présence d'œuvres britanniques et plus généralement sur la cour de Saint-Germain. On peut consulter aussi J. Dulon, *Jacques II Stuart, sa famille et les Jacobites à Saint-Germain-en-Laye*, Saint-Germain-en-Laye, 1897.

<sup>30</sup> E.T Corp et Jacqueline Sanson, op. cit., p.52 et 118.

Douai<sup>31</sup> ; elle fut probablement apportée par John Betham, précepteur du Prince de Galles qui se retira au séminaire anglais de Douai en 1703. Ces portraits gravés entre autre par Smith furent plusieurs fois copiés et répandus ainsi en France. Citons encore, toujours par Kneller le portrait du duc de Berwick aujourd'hui dans la collection de Lord Rosebery, celui du duc de Melfort aujourd'hui à Drummond Castle, du 1<sup>er</sup> duc de Perth, à Drummond Castle encore<sup>32</sup>. Un tableau de Closterman représentant le médecin Roger Kenyon se trouve aujourd'hui dans une collection particulière. Il existait aussi des portraits peints par des artistes moins célèbres comme le portrait de lady Strickland par William Wissing, aujourd'hui conservé à Sizergh Castle. La cour des Stuart à Saint-Germain-en-Laye est l'exemple d'une arrivée massive de peinture anglaise en France, elle est aussi la dernière manifestation de cet intérêt pour une peinture anglaise plus importante aux yeux des Français par ses modèles que par ses peintres.

### **Le changement des années 1750 : une reconnaissance de la peinture anglaise**

Jusque dans les années 1720, la question d'une école de peinture anglaise ne se pose pas. Les Français connaissent bien les noms d'Holbein, Van Dyck, Lely, Kneller mais, avec quelques excuses, n'en font pas une école, au mieux un simple rameau de l'école flamande et hollandaise. Tout cela va rapidement changer dans le second quart du XVIII<sup>e</sup> siècle et même prendre l'aspect d'un léger engouement au fur et à mesure que le siècle avance. Le présent article étant précisément dédié aux peintures britanniques présentes en France avant le XIX<sup>e</sup> siècle, l'étude de la critique française sur l'Ecole anglaise restera ici peu développée. Ce sujet mériterait pourtant une véritable étude<sup>33</sup>.

Il n'est pas possible d'évoquer cet intérêt naissant pour la peinture anglaise en France sans parler d'André Rouquet<sup>34</sup>. Ce dernier, auteur de *L'Etat des Arts en Angleterre*<sup>35</sup>, est une figure essentielle à la compréhension d'un goût nouveau des Français pour la peinture anglaise. D'une famille de huguenots réfugiés à Genève, André Rouquet (1701-1758) vint à Paris assez jeune puis émigra à Londres vers 1722. Il devint l'un des meilleurs peintres de miniatures sur émail. Il resta en Angleterre jusqu'en 1752. Pendant son séjour de près de trente ans en Angleterre, il fut l'un des proches de Hogarth, fréquenta Garrick, Fielding et une bonne part de ce que l'Angleterre comptait d'artistes et d'écrivains. Sa première tentative pour rendre compte des arts en Angleterre auprès des Français fut étroitement liée à Hogarth. Il entreprit en effet d'écrire en français une explication des estampes de Hogarth. Cette entreprise, commencée en 1745, était d'abord destinée à permettre à Charles Louis Auguste Fouquet, Maréchal de Belle Isle, et à son frère le chevalier de Belle Isle de mieux comprendre ces œuvres. Ces derniers étaient à ce moment-là prisonniers en Angleterre. Ce travail déboucha sur la publication en avril 1746 de *Lettres de Monsieur xx à l'un de ses Amis à Paris, Pour lui expliquer les Estampes de Monsieur Hogarth*. Il y explique successivement *La carrière d'une prostituée*, *La carrière du roué* et *Le mariage à la mode*.

En 1752, Rouquet vint à Paris apparemment sans volonté de s'y installer. L'année suivante, il exposa au Salon trois miniatures, dont un portrait de Marigny (fig.) et un portrait de Cochin, qui

<sup>31</sup> E.T Corp et Jacqueline Sanson, op. cit., p. 118.

<sup>32</sup> Pour la liste de ces tableaux cf. E.T Corp et Jacqueline Sanson, op. cit., p. 237.

<sup>33</sup> L'ouvrage de Suzanne Duval Haller *Les peintres anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle devant la critique française de leur époque*, Thèse de l'Ecole du Louvre, 1935, à la Bibliothèque de l'Ecole du Louvre Br. 112 62 fournit un premier matériel pour une telle étude.

<sup>34</sup> Lire l'excellente introduction de R.W. Lightbown au fac-similé de l'édition anglaise de Rouquet, *The present state of the Arts in England*, Cornmarket Place, Londres, 1970.

<sup>35</sup> André Rouquet, *L'Etat des Arts en Angleterre*, Paris, 1755. La traduction anglaise parut un peu plus tard.

rencontrèrent un succès considérable. Le marquis de Marigny lui fit rapidement attribuer un logement au Louvre et l'année suivante il fut reçu à l'Académie. Ce succès le détermina à rester en France mais ne lui fit pas oublier l'Angleterre. C'est en 1755 qu'il publie son *Etat des Arts en Angleterre* dédié à Marigny avec un frontispice gravé par Charles Nicolas Cochin. On voit ainsi que les personnages les plus importants de la scène artistique française, le directeur des Bâtiments, Marigny<sup>36</sup> et le secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture, Cochin, sont directement instruits de cette découverte de l'art anglais.

Découverte car les précédents ouvrages sur le sujet ont été plutôt défavorables. L'idée d'une école anglaise était d'ailleurs une idée neuve si ce n'est inconnue. La première tentative de définition d'une école anglaise fut faite par Bainbrigg Buckeridge dans un essai ajouté à la traduction anglaise de l'*Abrégé de la vie des peintres* de Piles, publiée sous le titre *The art of painting* à Londres en 1706. Cet essai intitulé *An essay towards an English School* ne passa pas inaperçu en France. L'édition de la traduction de Piles fut ainsi commentée en France le 2 janvier 1708 dans le *Journal des savants* : *comme nous ne rendons pas ici compte au Public du Livre de M. de Piles, nous ne nous étendrons pas davantage sur la Traduction. L'Auteur n'en est point nommé. Il semble ne pas trouver bon que M. de Piles ait paru négliger les Peintres Anglois, dont plusieurs selon lui, ont eu beaucoup de mérite en divers genres. Et c'est ce qui l'a porté à donner ici la vie d'environ cent Peintres de sa Nation, dont plusieurs cependant ne sont censés Peintres Anglois que pour avoir travaillé en Angleterre, & y avoir passé du temps. Et c'est l'assemblage de tous ces peintres, qu'il honore du nom d'Ecole d'Angleterre. Cette manière de donner à un pays les peintres qui y ont travaillé, est assez ordinaires aux Auteurs qui ont écrit de la vie des Peintres. Du reste, la plupart de ceux dont l'Auteur fait l'éloge ont plutôt excellé dans les Portraits, & a peindre des Fruits, & des Fleurs, &c. ou des Paysages qu'à faire des Tableaux d'Histoire.*

D'autres ouvrages, cette fois dus à des auteurs français, abordaient le problème d'une école anglaise. Ils le faisaient rarement avec bienveillance.

Le plus répandu est alors celui de l'abbé Le Blanc, les *Lettres d'un français*<sup>37</sup> qui connurent de nombreuses rééditions et traductions. Le Blanc était lui aussi un proche de Marigny puisqu'il avait accompagné celui-ci lors de son Grand Tour en Italie. Le livre de Le Blanc répandait l'idée que, malgré le goût parfait des grands aristocrates anglais pour la peinture, les artistes anglais, peintres, sculpteurs, orfèvres n'étaient que des artisans aux talents assez mécaniques<sup>38</sup>. Cette idée n'était pas nouvelle puisque l'abbé Jean-Baptiste Dubos<sup>39</sup> dès 1719, époque plus adéquate à une telle opinion, répandait cette même idée, attribuant au climat une large part de responsabilité : *...aucun Anglais n'a mérité d'avoir un rang parmi les peintres de la première, et même parmi ceux de la seconde classe...Le climat d'Angleterre a bien poussé sa chaleur jusqu'à produire de grands sujets dans toutes les sciences...mais il n'a point produit de peintres qui tiennent parmi les peintres célèbres le même rang que les philosophes, les savants, les poètes et les autres anglais illustres tiennent parmi*

---

<sup>36</sup> Marigny possédait par ailleurs une belle collection d'estampes d'Hogarth et d'après Reynolds.

<sup>37</sup> Abbé Jean-Bernard Le Blanc, *Lettres d'un Français*, Paris, 1745.

<sup>38</sup> Voir pour le rôle de Le Blanc en Angleterre, Ilaria Bignamini, « Jean-Bernard Le Blanc et l'Académie Anglaise de 1749 », *Revue de l'Art*, 1986, n° 73, p. 17-27.

<sup>39</sup> Abbé Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Paris, 1719. L'ouvrage connu de nombreuses rééditions jusqu'en 1770 et plusieurs traductions dont certaines en anglais. J'ai utilisé ici l'excellente réédition faite en 1993 par l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts dans la collection *Beaux-Arts histoire* avec une préface de Dominique Désirat.



ceux des autres nations qui se sont distingués dans la même profession qu'eux<sup>40</sup>. Des anglophiles français comme Montesquieu et Voltaire partageaient cette opinion.

Rouquet, avec beaucoup d'équité, tenta de rééquilibrer la balance en faveur de l'Angleterre. Il insista tout particulièrement sur les artistes de la génération de Hogarth, en particulier Hayman et Highmore. Il cite Van Haken comme peintre de draperies, mais beaucoup de chapitres n'offrent pas un seul nom comme s'il avait voulu en rester aux généralités. Certains chapitres sont d'une grande acuité en même temps que d'une grande brièveté. Celui consacré par exemple à la peinture de marine explique mieux que de longs traités la nature réelle de cette discipline particulière.

Après Rouquet, mais pas obligatoirement à cause de lui, car il était attaché aux dernières manifestations du rococo anglais<sup>41</sup>, l'opinion française évolua rapidement. L'existence de la Royal Academy éclaircit aux yeux des Français, toujours sensibles à ces organisations hiérarchiques, la scène artistique anglaise. Par ailleurs le néoclassicisme devait voir l'Angleterre triompher sur le sujet pendant près de vingt ans avant que la France ne parvienne à rivaliser sérieusement avec elle. Les néoclassiques anglais dans les personnes de Hamilton, West, Dance, Kaufmann devinrent en effet des références pour les peintres et les critiques français<sup>42</sup>. La colonie française à Rome apprit à connaître et à tisser des liens avec les artistes anglais qui s'y installaient de plus en plus nombreux. Les réalisations de Hamilton à Rome étaient commentées presque immédiatement à Paris. Mariette écrivant à Bottari écrit le 12 octobre 1765 à propos de la gravure de Cunego d'après la mort d'Hector d'Hamilton que ce dernier *ne manque pas de talent*<sup>43</sup>. La semaine suivante le 5 novembre, Bottari lui commente trois autres tableaux qu'il vient de voir dans l'atelier de Hamilton<sup>44</sup>. Il advient même que le titre d'une des nombreuses critiques du Salon, en 1785, s'intitula *Le peintre anglois au Sallon*<sup>45</sup>. En 1787 c'est le recueil de J.B. Robin qui s'intitule *L'Ami des Artistes au Sallon : réflexions sur l'origine & les progrès des Arts en France sur leur état actuel en France, avec qq observations sur l'état des arts en Angleterre*<sup>46</sup>.

---

<sup>40</sup> Abbé Dubos, op. cit., 1993, p. 221. Cette édition reprend l'édition de 1755 reprenant elle-même la dernière édition corrigée par l'auteur en 1740. Ce jugement sur l'École anglaise encore compréhensible en 1720 l'est moins en 1740. L'acuité du jugement de Dubos est un peu mise en défaut quelques lignes plus loin à propos de l'Espagne quand il écrit : « *Ce n'est point seulement dans les pays excessivement froids ou humides que les arts ne sauraient fleurir. ... Quoique les Espagnols aient eu plusieurs souverains magnifiques... cependant cette nation... n'a point eu de peintre de la première classe, à peine compte t'on deux Espagnols de la seconde. Charles Quint, Philippe II, Philippe IV et Charles II ont été obligés d'employer, pour travailler à l'Escorial et ailleurs, des peintres étrangers.* » Ce jugement surprend alors que la réputation de Murillo et de Ribera est tout à fait établie.

<sup>41</sup> La connaissance de l'école anglaise resta longtemps limitée aux artistes de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle comme en témoigne encore le livre de Chantreau *Voyage dans les trois royaumes d'Angleterre... en 1788 et 1789*, Paris, 1792, t. II, ch. 9 p. 184-185. Il cite en effet Hayman, Hogarth, Thornhill et Dobson et ne cite que Reynolds et West parmi les contemporains. Le même auteur fait pourtant quelques pages avant (t.II, p.129) un long panégyrique de la peinture d'histoire contemporaine anglaise en incitant les Français à suivre leur exemple. Décrivant les peintures d'Hayman dans la grande rotonde du Vauxhall, il écrit : *Quand le pinceau de nos artistes, las de flatter les grands ou les mannequins qui suppléent par leur or aux grands noms, s'employera à nous tracer les véritables grands hommes et leurs actions, nous verrons comme les Anglais, nos salles d'assemblées décorées de sujets nationaux, propres à faire naître cet esprit public dont nous avons tant besoin pour être libre ou digne de l'être*. Citons comme autres ouvrages français traitant de la peinture anglaise avec des bonheurs diverses M. de Lacoste, *Voyage Philosophique d'Angleterre en 1783-1784*, ou les guides de Londres de Serres de Latour ou de Camby.

<sup>42</sup> cf Jean Locquin, *La peinture d'histoire en France, 1747-1785*, Paris, 1912, p. 152-165.

<sup>43</sup> J.G. Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs français*, Paris, 1858, t. I, p. 363.

<sup>44</sup> J.G. Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs français*, Paris, 1858, t. I, p. 368.

<sup>45</sup> *Le peintre anglois au Sallon de peintures exposées au Louvre en l'année 1785*, Paris, 1785.

<sup>46</sup> J.B. Robin, *L'Ami des Artistes au Sallon : réflexions sur l'origine & les progrès des Arts en France sur leur état actuel en France, avec quelques observations sur l'état des arts en Angleterre*, Paris, 1787 (réédition à Genève en 1972)

Autre signe d'intérêt pour la peinture anglaise, Mariette avait traduit dès 1765 les *Anecdotes* d'Horace Walpole et lui avait soumis sa traduction lors d'une de leurs nombreuses rencontres<sup>47</sup>. Seuls les quatre premiers volumes firent l'objet de la traduction. Mariette malgré l'intérêt qu'il porte à cette traduction, il apprit l'anglais pour la faire, dit dans une lettre à Botari : *Mais ce travail sera sans doute pour moi seul ; car je n'y trouve rien d'assez important pour qu'il en soit fait part au public dans notre langue*<sup>48</sup>. On voit dans cette attitude contradictoire de Mariette, l'hésitation d'un grand amateur conscient de la naissance d'une nouvelle école mais encore incapable d'en comprendre l'essence.

Le livre de Michel Huber, publié en 1787, à Dresde et Leipzig mais en français, montre l'évolution rapide des jugements. L'école anglaise existe. Huber écrit ainsi *Les Anglois dans le plan que je me suis prescrit, formeront la cinquième & dernière école ; mais les derniers venus, au jugement le plus général de l'Europe, sont aujourd'hui les premiers*<sup>49</sup>. Huber combat au début de son chapitre sur l'école anglaise les préjugés de Dubos, de Montesquieu et Winckelmann sur l'école anglaise et sur les raisons climatiques qui auraient été les causes de son inexistence. Il fait un long développement sur l'école contemporaine, citant Reynolds et son *Ugolin enfermé avec ses enfants dans la tour de la faim*, West, Trumbul. Il dit que les artistes anglais ont traité le portrait, le paysage, l'histoire et même les sujets galants avec un goût et une originalité qui caractérisent toutes leurs productions. Huber dit qu'il a vu à Leipzig un petit tableau de Reynolds *La petite rusée* gravé par Bause à Leipzig. Ses notices sur les artistes anglais incluent Wilson Gainsborough, Stubbs, Hamilton, Mortimer, Dance.

En 1792, arrive comme une nouvelle consécration cette phrase du dictionnaire des Arts de Watelet et Levesque : *Une nouvelle école s'est formée de nos jours en Europe, celle d'Angleterre*<sup>50</sup>. Watelet avoue qu'il n'a jamais vu lui-même de peinture anglaise si ce n'est par des gravures et de citer encore comme exemple fameux l'Ugolin de Reynolds.

Il est intéressant de noter par exemple dans les listes de commissions que reçoit Walpole de ses amis français, on lui demande de rapporter un exemplaire de son *Anecdotes of paintings*, pour Madame de Forcalquier, et, plus intéressant, une peinture de Hogarth pour le chevalier de Boufflers<sup>51</sup>. On ne sait s'il s'acquitta de la seconde commission mais le simple désir de posséder une peinture de l'artiste est en soi intéressant.

Une autre raison de cet intérêt grandissant est l'usage de plus en plus fréquent de la langue anglaise dans les milieux aristocratiques, savants littéraires et artistiques français. Dès 1765 on peut lire dans les *Affiches, Annonces et Avis divers* : « La Langue Angloise fait aujourd'hui partie des belles Connaissances, parce que l'intelligence de cette Langue nous met en état de profiter des lumières & des productions d'une Nation très éclairée. Il est donc intéressant d'être instruit de l'existence des bons Livres Anglois en tout genres, & des moyens de se les procurer. Pissot, Lib. A

---

<sup>47</sup> Manuscrit jamais publié (Bibliothèque Nationale, Fr. 14650.2) ; voir les carnets de voyage de Walpole à Paris, année 1765 dans *Horace Walpole's correspondance with Mme du Deffand*, edited by W.S. Lewis, Yale, 1939, vol. 7, p. 335. Seuls les quatre premiers volumes firent l'objet de la traduction. Mariette malgré l'intérêt qu'il porte à cette traduction, il apprit l'anglais pour la faire, dit dans une lettre à Botari : *Mais ce travail sera sans doute pour moi seul ; car je n'y trouve rien d'assez important pour qu'il en soit fait part au public dans notre langue.*

<sup>48</sup> G. Bottari. *Raccolta di lettere sulla Pittura...* Milan, 1822-1925, vol. IV, p. 570.

<sup>49</sup> Miche Huber, *Notices générales des graveurs divisés par nations et des peintres rangés par écoles.* Dresde Leipzig, 1787, p. 677.

<sup>50</sup> Watelet et Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, Paris 1792, t. II, p.109. L'article est de Levesque.

<sup>51</sup> Si le mot « picture » est bien pris dans le sens de tableau et non de gravure, ce qui serait alors beaucoup moins surprenant. *Horace Walpole's correspondance with Mme du Deffand*, edited by W.S. Lewis, vol. V, p. 415.

Paris, quai de Conty, à la descente du Pont-neuf, a reçu de Londres un Assortiment nombreux de Livres Anglois que les Amateurs & les Gens de Lettres nous scauront grè de leur indiquer successivement... »<sup>52</sup>. Outre des hommes de lettres comme Montesquieu, Voltaire ou Diderot, deux exemples très différents le montrent. Le premier est Henry Pierre Danloux dont la maîtrise de la langue anglaise dès le début des années 1780 et les liens, noués en Italie avec des artistes anglais le conduisirent probablement à choisir l'Angleterre comme pays d'exil pendant la Révolution. Le second exemple presque inconnu en France concerne Louis XVI lui-même. Ce dernier possédait une large maîtrise de l'anglais. Sa traduction de *Historic doubts on the life and reign of King Richard the Third* de Walpole, comme en témoigne le manuscrit conservé à la Lewis Walpole Library à Farmington dans le Connecticut<sup>53</sup>, est de ce point de vue un remarquable document. Il semble que Louis XVI ait travaillé seul à cette traduction jusqu'aux derniers moments, en particulier au Temple. Cette traduction fut publiée en 1800 à Paris sous le titre légèrement plus « accrocheur » de *Règne de Richard III ou Doutes historiques sur les crimes qui lui sont imputés, Par Mr Horace Walpole, Traduit de l'anglais par Louis XVI, Imprimé sur le manuscrit, écrit en entier de sa main, Avec des notes, Paris, 1800*.

On le voit, l'anglais était déjà à la fin du XVIIIe siècle, dans certains milieux, l'autre langue européenne avec le français.

Il faut enfin rappeler que certains artistes français ont fait durant le XVIIIe siècle le voyage en Angleterre. On connaît bien les séjours de Watteau et Jean-Baptiste Van Loo qui connurent le succès, on connaît moins ceux de Louis Michel Van Loo ou d'Antoine Vestier qui firent plus tard des séjours plus empreints de modestie. Dans la seconde moitié du siècle, être français ne suffisait plus à établir son succès. L'École anglaise triomphait et ne quémantait plus la venue d'artistes étrangers.

Cet intérêt livresque que l'on a cru jusque-là alimenté par la seule gravure s'étendait à la peinture elle-même. A partir du milieu du siècle, les peintures anglaises deviennent de plus en plus fréquentes en France. Due à des facteurs très divers, cette présence n'en est pas moins réelle et nous oblige à la considérer autrement que comme un simple accident.

### **Ramsay, le rôle des ambassadeurs anglais et l'importance des répliques**

Une véritable étude des ambassadeurs dans les relations artistiques franco-anglaises manque pour en mesurer le poids considérable. Nous nous bornerons ici à évoquer les ambassadeurs de la seconde moitié du XVIIIe siècle et citer quelques tableaux qu'ils ont pu apporter à Paris et par conséquent rendre ainsi visibles au public français. Ces ambassadeurs étaient parfois grand collectionneurs comme le duc de Dorset et pouvaient apporter avec eux une partie de leurs collections ; nous nous contenterons d'évoquer les seuls portraits officiels du roi George III et de la reine Charlotte par Ramsay. Ce n'est pas moins de douze de ces portraits remis aux ambassadeurs anglais en France ou aux ambassadeurs français en Angleterre qui se trouvèrent à Paris à un moment ou à un autre. Parmi ceux donnés aux ambassadeurs anglais partant pour la France, citons la paire exécutée pour le duc de Bedford, ambassadeur de 1762 à 1763<sup>54</sup>, celle du comte de Hertford, plus tard marquis de Hertford, qui fut ambassadeur de 1763 à 1765<sup>55</sup>, celle du duc de Richmond,

<sup>52</sup> *Affiches, Annonces et Avis Divers*, Trente-Huitième Feuille Hebdomadaire, du Mercredi 18 septembre 1765. P.151.

<sup>53</sup> Il ne semble pas que ce manuscrit ait fait l'objet d'études approfondies de la part des Français.

<sup>54</sup> Alastair Smart, *Allan Ramsay, a complete catalogue of his paintings*, New Haven, Londres, 1999, n° 192 af.

<sup>55</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 192 al.

ambassadeur de 1765 à 1766<sup>56</sup>, celle du 1<sup>er</sup> comte d'Harcourt, ambassadeur à Paris de 1766 à 1772<sup>57</sup>, celle du vicomte Stormont plus tard 2e comte de Mansfield, à Paris de 1772 à 1778<sup>58</sup>. Il est probable que les répliques commandées pour le comte de Carmarthen, plus tard 5e duc de Leeds, et pour le 4e duc de Manchester, ne furent, au regard de la courte durée de leur séjour français, soit jamais exécutées soit jamais arrivées à Paris<sup>59</sup>. Le dernier ambassadeur mais non des moindres à recevoir cette paire de portraits officiels fut le fameux 3e duc de Dorset qui fut l'un des plus appréciés des ambassadeurs anglais à Paris<sup>60</sup>. Il y resta de 1783 à 1789.

Un autre exemplaire de cette paire<sup>61</sup> revint probablement en France avec le duc de Nivernais, ambassadeur de France à Londres de 1762 à 1763, à qui le Roi George III l'avait offerte<sup>62</sup>. Ce même ambassadeur, par ailleurs l'un des traducteurs du traité des jardins d'Horace Walpole, fut aussi le seul modèle français de Ramsay<sup>63</sup>. Alastair Smart, le spécialiste de l'artiste, dit que ce portrait du duc de Nivernais fut peut-être peint à Paris lors du séjour de Ramsay en 1765. Nous ne pouvons pas pour l'instant déterminer avec précision quel fut l'effet produit par les différents tableaux possédés par les ambassadeurs anglais sur les artistes français, mais l'anglophilie grandissante fit certainement beaucoup pour la diffusion des modèles anglais. L'exemple d'un Drouais (1727-1775) faisant, en 1764, le portrait d'Henry Edward Fox<sup>64</sup>, montre l'influence presque immédiate des modes anglaises, en particulier une réelle simplicité du costume, sur un peintre pourtant très représentatif de l'art de la cour de Louis XV.

## Les visites d'artistes anglais en France

Les artistes anglais ont souvent visité la France et cela bien avant la fameuse Paix d'Amiens en 1802 où l'on vit un nombre considérable de peintres venir contempler les trésors artistiques réunis au Louvre. Il est difficile de lier aujourd'hui leur présence sur le sol français à quelques-unes de leurs œuvres mais il n'est pas inutile de rappeler certaines visites, quitte à faire un petit retour en arrière. Cela permet de souligner l'importance et la fréquence de ces visites et de montrer aussi que cette fréquentation se densifie dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et prend parfois l'aspect de véritables liens amicaux entre artistes britanniques et français.

L'une des plus anciennes de ces visites fut celle faite par Godfrey Kneller qui vint à Versailles en 1684 et 1685 pour faire le portrait de Louis XIV pour Charles II<sup>65</sup>. On connaît deux dessins de ce séjour, l'un représentant le souverain français, l'autre la Diane chasseresse de

---

<sup>56</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 192 bj.

<sup>57</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 192 by.

<sup>58</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 192 ck.

<sup>59</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 192 dk et dl.

<sup>60</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 192 dm.

<sup>61</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 192 bd.

<sup>62</sup> Le portrait de la Reine Charlotte, maintenant au Louvre, ne semble jamais avoir été en France ; il fit partie des collections du duc de Hamilton cf. Alastair Smart, op. cit., n° 85 g. Citons aussi un portrait en pied de la Reine chez des descendants de la famille Harcourt (branche anglaise) en France cf. Alastair Smart, op. cit., n° 192 ay.

<sup>63</sup> Alastair Smart, op. cit., n° 405. Le tableau est conservé en Grande-Bretagne.

<sup>64</sup> Le tableau de 1764, fut exposé avec d'autres portraits au Salon de 1765 sous le n°90, où il connut un certain succès. Cité par le *Mercur de France*, nov. 1765 p.161, dans Mathon, *Second Lettre à Monsieur*, 12 sept.1765, p.17, et dans Diderot, commentaire de Grimm, cf. Diderot, *Salons*, texte établi et présenté par Jean Seznec, vol. II, Oxford, 1979, p.131. Collection Jeffrey Horvitz, Etats-Unis. Signalons aussi à ce même Salon un buste de Garrick par Lemoine.

<sup>65</sup> Deux versions de ce portrait sont connues, l'une à Drayton House, l'autre à Heckfield Place cf. J.Douglas Stewart, *Sir Godfrey Kneller*, Oxford, 1983, p. 6, 17, 27, 52 et 115.

Versailles. Kneller peignit peut-être d'autres portraits que ceux du souverain mais il est difficile de l'affirmer.

Sir James Thornhill fit lui le voyage de France en 1717, principalement pour y étudier les demeures royales françaises, mais aussi pour y visiter les grandes collections françaises dont celles du Régent. On connaît les albums de croquis qu'il fit durant son voyage mais il ne semble pas avoir laissé en France de ses propres œuvres<sup>66</sup>.

Un peu plus tard prennent place les visites de Hogarth. La première en 1743 fut certainement la plus fertile en relations artistiques mais elle n'a jamais été vraiment étudiée. La plus fameuse, celle de 1748, reste la plus courte. Hogarth fut arrêté dès son arrivée en France sous l'accusation d'espionnage et renvoyé dans sa patrie. Cet épisode fut heureusement la source d'inspiration d'une de ses compositions les plus célèbres et les plus francophobes, *La porte de Calais*.

La visite du jeune Reynolds en 1752 fut moins conflictuelle que celle de Hogarth si l'on en juge par le portrait qu'il fit d'un conseiller du roi nommé Gautier. Le jeune Reynolds ne manqua pas aussi de visiter l'atelier de Boucher, de rencontrer le maître et de se faire offrir un dessin<sup>67</sup>. Plus tard Reynolds offrit à Falconet une gravure de son *Ugolin* en échange d'une maquette de l'*Hiver*<sup>68</sup>. Il employait d'ailleurs comme assistant Pierre Falconet le fils du sculpteur<sup>69</sup>. Le 15 août 1771, Reynolds, alors à Paris, rend visite à Mariette en compagnie d'Horace Walpole<sup>70</sup>.

La visite d'Allan Ramsay à Paris en 1765, déjà abordée plus haut, est une des mieux connues. Ramsay, alors au fait de sa réputation, rencontre Diderot, par l'entremise de Louis Michel Van Loo<sup>71</sup>. Celui-ci entretiendra par la suite une correspondance régulière avec l'artiste. L'anglophilie du Français et la grande culture littéraire de Ramsay, dont le père était un écrivain écossais fameux, créèrent rapidement des liens. Une lettre de Diderot à Sophie Volland montre quand même que l'on ne doit pas exagérer la réputation de Ramsay peintre en France : « Ils disent qu'il peint mal, mais il raisonne très bien »<sup>72</sup>. C'est en effet dans le milieu littéraire, qui comptait tout autant si ce n'est plus pour Ramsay que celui des peintres, qu'il s'installa à Paris. Il visita le baron d'Holbach, David Hume à l'hôtel de Beaupréon rue de l'Université, Horace Walpole, et plus généralement la coterie des philosophes. L'année suivante, Ramsay devait recevoir à Londres, sur la recommandation de Hume, la visite d'un autre philosophe célèbre, Jean-Jacques Rousseau, dont il fit le portrait. Cette peinture et surtout les gravures de David Martin, tout de suite annoncées à Paris firent ensuite l'objet d'une polémique de la part du modèle, fidèle en cela à son délire de la persécution. Une version peinte de ce portrait fit partie des collections de la famille Necker à la fin du XVIIIe siècle. Elle se trouvait à Coppet dès la fin du XVIIIe siècle<sup>73</sup>. On peut imaginer qu'elle se trouvait auparavant dans leur hôtel parisien de la rue du Bac.

---

<sup>66</sup> Françoise Mardrus, « A propos du voyage de Sir James Thornhill en France » dans *Actes du colloque Niclos Poussin organisé au Louvre*. Paris, 1996 p. 809-833.

<sup>67</sup> R.S. Slatkin, « A note on a Boucher Drawing », *Burlington Magazine*, CXV, octobre 1973, p. 676.

<sup>68</sup> A.B. Wheinshenker, *Falconet, His Writings and his friend Diderot*, Genève, 1966, p. 15.

<sup>69</sup> Pierre-Etienne Falconet ne se contenta pas de rester dans le cercle de l'atelier de Reynolds et noua des contacts avec d'autres artistes anglais comme en témoigne les dessins conservés à l'Ashmolean Museum d'Oxford avec des portraits représentant le peintre Ozias Humphry, Monsieur et Madame l'aquarelliste Paul Sandby et son épouse enfin Joachim Smith, modelleur de cire. Cf Jon Whiteley, *Catalogue of the collection of drawings, French School*. Vol. VII, p. 224-225, n° 688-691.

<sup>70</sup> *Horace Walpole's correspondance with Mme du Deffand*, edited by W.S. Lewis, vol. V, p. 338.

<sup>71</sup> Alastair Smart, *Allan Ramsay, Painter, Essayist and Man of the Enlightenment*, New Haven, Londres, 1992.

<sup>72</sup> *Œuvres complètes* de Diderot, Paris, 1876, vol. XIX, p. 174.

<sup>73</sup> Alastair Smart, *Allan Ramsay, a complete catalogue of his paintings*, New Haven, Londres, 1999, n° 451 ii.

Beaucoup moins officiel fut le voyage de Romney et Ozias Humphry en 1773. Ils firent un séjour de trois semaines à Paris, à l'hôtel d'York, il ne semble pas qu'ils y aient travaillé. L'année suivante, en 1774, c'est au tour de John Singleton Copley, dont la vie le classe plus parmi les peintres anglais qu'américains, de traverser lentement la France pour rejoindre l'Italie. Il le fait alors fraîchement débarqué de Boston.

Enfin signalons, sans pour autant prétendre avoir clos une liste que l'on sait plus longue, William Marlow (1740-1813) qui dessina lors de son voyage en France, en 1766-1765, des vues de Paris, de Saint-Cloud, de Saint-Germain, de Villeneuve-lès-Avignon dont il tira ensuite de nombreuses peintures<sup>74</sup>. Matthew William Pethers (1741/42-1814) fit lui deux longs voyages à Paris en 1772-1776 et en 1783-1784. Il se lia avec plusieurs artistes dont Vestier et Boilly<sup>75</sup>.

On le voit, les artistes britanniques ne manquaient pas de visiter la France. A ces visites s'ajoutent les séjours prolongés des jeunes artistes, souvent des graveurs, qui viennent se former à l'Académie comme Charles Benazeth, Jean-Jacques Masquerier, Thomas Rowlandson ou Robert Strange<sup>76</sup>.

## Sir Joshua Reynolds

A partir de la moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle on vit de plus en plus souvent les œuvres des artistes anglais sur les murs des collectionneurs français ou des étrangers résidant en France. Le premier et le second présidents de la Royal Academy étaient bien représentés en particulier. Cette présence était variée, visible et d'une grande qualité. En effet ce n'est pas moins d'une dizaine de tableaux de Reynolds qui se trouvaient en France avant la Révolution française.

Le plus intrigant de tous les portraits « français » de Reynolds est certainement celui dont nous avons parlé plus haut, peint par l'artiste en 1752 à Paris pour et d'après un certain Gautier, secrétaire du Roi<sup>77</sup>. Le tableau a disparu. Il est connu par la gravure de Fessard qui porte la lettre *Joshua Reynolds. Lond. Pinx. 1762 ; St Fessard effigiem Sculp.*(fig.) .Tous les auteurs s'accordent à penser que le tableau fut en fait peint lors du séjour parisien de Reynolds en 1752 et que la date de la lettre est fautive. Le tableau apparaît dans la vente Gautier à Paris le 6 avril 1759 n°153. Le tableau a dû rester en France depuis cette date.

Le plus célèbre alors et le plus contemplé des Reynolds était la réplique du portrait du duc d'Orléans dont l'original avait été commandé par le Prince de Galles. Ce tableau<sup>78</sup> certainement exécuté vers 1785 en même temps que l'original<sup>79</sup> resta au Palais Royal jusqu'en 1793, moment où il

---

<sup>74</sup> Citons aussi un rare portrait de manoir dans la collection de Sir Thomas Legat, *Country House set in wooden landscape*, photographie au Paul Mellon Center for British Art à Londres, réf. PMC reg. 791345. Le manoir semble en effet plus français qu'anglais.

<sup>75</sup> R. Sée, «M.W. Pethers», *Gazette des Beaux-Arts*, nov. 1911, p. 394-404.

<sup>76</sup> Julie Temmem, *Les élèves étrangers à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture à Paris au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les Britanniques et les Irlandais*, Mémoire de muséologie à l'Ecole du Louvre, sous la direction de Geneviève Bresc et Olivier Meslay. 2000.

<sup>77</sup> Un lien familial possible avec l'abbé François Gautier (?-1723), ancien « agent du roy à la cour de la Grande Bretagne », permettrait d'expliquer les liens de Reynolds avec ce secrétaire du Roi dont on ignore tout. David Mannings, *Sir Joshua Reynolds, A complete catalogue of his paintings*, New Haven, Londres, 2000, n° 708. Cette publication remarquable a été d'une grande aide pour la rédaction de cette partie consacrée à Reynolds, les tables en particulier rendent toute recherche particulièrement facile.

<sup>78</sup> Cette réplique est restée apparemment inconnue de Mannings cf. op. cit., n° 1145.

<sup>79</sup> Le tableau de Londres fut commenté dans *La république des lettres...* le24/5/1786 Cpte-rendu expo Londres: 30 portraits de Reynolds dont celui de Mr le Duc d'Orléans "habillé en Housard" avec des commentaires...

fut confisqué (16 brumaire an II) après avoir été crevé<sup>80</sup>. Le tableau fut exposé au Salon de la Correspondance en 1782 ?<sup>81</sup>. Le tableau fut ensuite placé au Louvre pendant la Révolution et l'Empire<sup>82</sup> et rendu à la famille en 1817<sup>83</sup>. Parmi les innombrables copies faites de ce tableau il faut peut être citer pour sa provenance une petite copie du tableau, ayant appartenu à la duchesse d'Orléans, vendue dans la vente de Quentin Craufurd en 1820<sup>84</sup>.

Mais le chef d'œuvre, parmi ces portraits de Reynolds, en France fut indéniablement le portrait de Manners, marquis de Grandby<sup>85</sup>, conservé aujourd'hui au John and Mabel Ringling Museum of Arts à Sarasota en Floride (fig.). Ce tableau fut commandé par Grandby spécialement pour le Maréchal de Broglie, son adversaire malheureux à la bataille de Vedlingshausen les 15-16 juillet 1761<sup>86</sup>. Les relations entre les deux hommes étaient excellentes et sur un pied de parfaite égalité puisque Victor François de Broglie était par ailleurs considéré comme l'un des meilleurs généraux de son temps.

Le tableau, fini en 1773, fut donné le 3 juillet 1773 au duc de Broglie. Il fut certainement placé dans ses appartements parisiens. Vingt ans plus tard à son domicile de la rue de Varenne<sup>87</sup>, le tableau fut saisi chez le duc, alors émigré. Ce chef d'œuvre de Reynolds fut donc visible et même largement visible vingt ans durant, chez un duc de Broglie, Maréchal de France, qui fut l'un des personnages importants de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Plus étonnant encore, le tableau fit après 1794 partie des collections du musée du Louvre et ce jusqu'en 1816<sup>88</sup>. Il faudrait revenir plus généralement et plus profondément sur ces restitutions qui restent dans l'histoire du musée du Louvre une part presque inconnue de son histoire mais cet article ne peut tenir malheureusement lieu d'étude sur ce sujet. On retrouve le tableau au XIXème siècle, d'abord à Paris<sup>89</sup> puis au château de Rasnes, à Rannes dans l'Orne<sup>90</sup>. Il ne quitte la France qu'au début du XXe siècle, acheté par Wertheimer pour être directement vendu aux Ringling.

Comme pour beaucoup d'autres tableaux, sa présence au Louvre ne signifiait pas alors son exposition. On peut confirmer cette hypothèse de tableaux en réserve grâce à la très intéressante lettre du 9 février 1809 écrite par le fils du Maréchal à l'administration impériale pour tenter de

---

<sup>80</sup> Marc Furcy-Raynaud, op. cit., p. 315. Le tableau mesure 7 pds 2 p. sur 4 pds ½. Dans l'inventaire fait le 16 novembre 1794 (Archives Nationales, F17/372), le tableau est décrit comme tel parmi les œuvres saisies au Palais Royal : « n° 25, le portrait d'Orléans Condamné, hauteur 7 pieds 2 pces, largeur 4 pds ½, crevé (de reynoth) ». Dans la marge, il est marqué qu'il est affecté au Museum.

<sup>81</sup> Prosper Dorbec « Les influences de la peinture anglaise sur le portrait en France, 1750-1850 », *Gazette des Beaux-Arts*, 1913, II, p.90.

<sup>82</sup> Inventaire Napoléon (Archives du Musée du Louvre 1DD 17) à la page 284, catalogue de l'école allemande et flamande moderne, n°300. Les mesures du tableau sont alors de 2m38 sur 1m46. Cette information importante, comme celles concernant les tableaux de Reynolds, le portrait de Granby, de West, les quatre tableaux du comte de Kerry et d'Angelika Kauffmann, portrait du duc d'Orléans, m'ont été très aimablement signalées par Marie-Martine Dubreuil.

<sup>83</sup> Inventaire B n° 203

<sup>84</sup> Vente du 24 novembre 1820 (Lugt 9906), lot n° 254 : *Le portrait de Philippe d'Orléans... .. Portrait d'une touche facile et peu terminée mais d'une grande ressemblance. Il a été fait pour mad. la duchesse d'Orléans, d'après le grand portrait qui se trouve au palais du roi d'Angleterre.* Sur toile, h. 22 ; l.18

<sup>85</sup> Pour une étude complète du tableau voir Mannings, op. cit., n° 1198. L'autre version (Mannings, op. cit., n° 1199), autographe mais postérieure, fait partie des collections de la Reine d'Angleterre.

<sup>86</sup> Il est amusant de noter que de part et d'autre de la Manche les positions de chacun sont analysées différemment, les Anglais parlant des victoires de Granby contre Broglie, les français insistant sur l'inverse comme le montre la lettre de son fils.

<sup>87</sup> Marc Furcy-Raynaud, op. cit., p. 271. Dans l'inventaire fait le 20 mai 1794 (Archives Nationales, F17/372), le tableau est décrit comme tel : « Un grand portrait en pied d'un général anglais appuyé sur son cheval accompagné d'un nègre, ce tableau peint à l'huile par Rhenosse a 8 pds de haut sur 6 de large environ. » Dans la marge, il est marqué qu'il est affecté au Museum.

<sup>88</sup> Inventaire Napoléon (Archives du Musée du Louvre 1DD 17), page 284 du catalogue de l'école allemande et flamande.

<sup>89</sup> En 1830, J.F.L. Mérimée cite le tableau dans la collection du Prince de Broglie à Paris. J.F.L. Mérimée, *De la peinture à l'huile*, Paris, 1830, p.30-31.

<sup>90</sup> cf supra, Furcy-Raynaud, op. cit. Armstrong dans sa monographie sur Reynolds en 1901, p. 219, cite une version ou copie chez le duc de Bergues au château de Rasnes à Rannes dans l'Orne. En fait, il s'agit bien de l'original.

recupérer le tableau<sup>91</sup>. En voici l'essentiel : *Monsieur, Il existe dans les magasins du musée Impérial Napoléon, un tableau représentant le Général Granby, qui commandait les Hanovriens dans la guerre de sept ans, ce tableau précieux pour moy et ma famille, puisqu'étant un hommage de reconnaissance du général Granby, pour les soins, que mon père prit de luy, lorsqu'il fut fait prisonnier, je vous retrace le souvenir d'une des qualités, que les ennemis de la France célèbrèrent toujours dans mon père. Vous imaginé, d'après cela quel intérêt notre respect pour la mémoire de mon père nous fait prendre à le voir rentrer entre nos mains. Je me suis crû d'autant plus permis de vous adresser la demande que je sais que ce tableau n'a jamais paru au musée dans aucune exposition publique, qu'il n'a reçu aucune destination, et qu'il est resté jusqu'à ce jour dans les Magasins du Musée, ou il se dégrade en pure perte. Je vous prie donc avec instance, Monsieur, de vouloir en solliciter l'agrément de sa majesté l'Empereur, qui a diagné, dans plusieurs circonstances exprimer pour mon père des sentiments d'estime, qui augmente la confiance que me donne dans le succès de ma demande, les connaissances de votre obligeance particulière. ...* L'administration répondra à cette demande en avril 1816<sup>92</sup>. Il est probable par contre que comme pour les tableaux de Benjamin West cités plus loin, il fut possible aux artistes français de venir travailler dans les réserves devant certains d'entre eux. Il y quelques années on rapprochait le portrait du lieutenant Legrand par Gros (Los Angeles County museum) d'une gravure d'après le portrait de Georges IV par Gainsborough<sup>93</sup>, il est certainement plus probable que Gros se soit tout simplement inspiré du tableau de Reynolds alors à Paris.

Six autres tableaux de Reynolds se trouvaient encore en France. Le premier commandé à l'artiste par un Français par l'intermédiaire d'Anthony Chamier, une relation de Reynolds, n'est autre que le très beau *Petit Samuel* (fig.) du musée Fabre de Montpellier<sup>94</sup>. Exécuté en 1777, arrivé en France dès 1778, il était jusqu'à aujourd'hui impossible d'en retracer l'histoire avant son entrée dans les collections montpelliéraines. Si l'on ne peut être pour l'instant assuré de l'identité du commanditaire et première propriétaire, il est certain maintenant qu'il fit partie de la collection de François Michel Harenc de Presles au moins à partir de 1787<sup>95</sup> et vendu en 1792 lors de la première mise aux enchères de la collection<sup>96</sup>. Dans le catalogue de la vente le tableau est décrit ainsi : *Isaac Reynolds/ Le jeune Ismael à genoux et en prière/ il est vu de profil, de grandeur naturelle, et vêtu d'une chemise blanche. Ce tableau d'expression est digne des plus beaux ouvrages de Morillos et de Rymbrand pour la vigueur et l'harmonie. Les productions de cet artiste sont très rares en France et se payent très cher en Angleterre sa patrie. On trouve l'estampe de ce tableau gravé par Jean Dean H. 35 pouces, largeru 26 T.* Il fit ensuite partie de la collection Robit qui fut dispersée en 1801<sup>97</sup>. Le tableau dut passer dans le lot 182 qui se composait d'une cinquantaine d'œuvres non décrites. Le tableau n'apparaît pas précisément dans le catalogue de cette vente, mais il est cité seize ans plus tard par Delaroche qui était l'un des deux experts de la vente Robit. Delaroche, que le tableau de Reynolds devait avoir frappé écrit dans le catalogue d'une vente du 12 avril 1817<sup>98</sup> à propos d'un Ferdinand Bol la notice suivante : « Le sujet intéressant d'une Mère adressant à Dieu sa prière au lever de l'aurore, et semblant par son exemple enseigner cette pratique religieuse à ses deux enfants,

<sup>91</sup> Archives des musées nationaux, P. 15 1816

<sup>92</sup> Inventaire B n° 230, rendu sous le nom de Cosway.

<sup>93</sup> Paul Joannides, « Some English Themes in the early work of Gros » in *Burlington Magazine*, Dec. 1975, p.785.

<sup>94</sup> Mannings, op. cit., n° 2154 ; d'*Outre-Manche*, op. cit., p. 86.

<sup>95</sup> Thiery, *Guide des amateurs et étrangers à Paris*, Paris, 1787, t.1, p. 446, « le petit Samuel peint par Reynolds, Anglois ».

<sup>96</sup> Vente du 16-24 avril 1792, n° 65, p. 27 du catalogue. Dans la vente suivante 1795, reprenant beaucoup de tableaux peut-être invendus lors de la première on trouve parmi les miniatures la mention d'une autre composition de Reynolds sous le n° 97, il s'agit d'une miniature de « Milady Duncan » d'après Reynolds représentant une femme tenant un enfant sur son épaule.

<sup>97</sup> Paris, 11-18 mai 1801 (Lugt 6259) experts Paillet et Delaroche.

<sup>98</sup> Lugt 9250



dont le plus âgé à les mains jointes. Le caractère de ses traits rappelle le *petit Samuel du chevalier Reynolds, qui était dans la fameuse collection Robit. ...* ». Le tableau de Reynolds fut plus tard légué par Valedau au musée Fabre à Montpellier en 1836.

C'est aussi à Montpellier que Reynolds connût sa première exposition publique en France, en 1779, à la Société des Beaux-Arts. Deux peintures du « Chevalier Reynolds, Peintre Anglais » apparaissent sous les titres « une tête de fille, exprimant l'admiration » et « le pendant du précédent tableau (du cabinet de Mr Gourgas) » et sont présentées sous les numéros 126 et 127<sup>99</sup>. Il n'a pas été possible d'identifier pour l'instant ces deux peintures dans l'œuvre de Reynolds, mais il n'y a aucune raison de douter a priori de l'authenticité de ces œuvres.

Le quatrième tableau fut apporté en France dans les années 1780 par le modèle même, un Anglais. Celui-ci mourut à Paris en 1783. Il s'agit du tableau du musée Cognacq-Jay, le portrait de Robert Hengley, 2e comte de Northington. D'après Mannings, ce tableau resta probablement en France après 1783. Il réapparut dans la vente Ernest Crosnier le 4 novembre 1905<sup>100</sup>.

Deux autres importants tableaux de Reynolds étaient en France depuis le XVIIIe siècle probablement. Il s'agit de répliques des portraits officiels de George III et Charlotte de Mecklenbourg Strelitz<sup>101</sup>. Ils n'apparaissent qu'en 1857 dans la vente du général d'Armagnac<sup>102</sup> mais il est dit dans la notice qu'ils furent donnés directement par le roi George III au comte M..., alors ambassadeur à Londres. Un autre tableau mérite d'être signalé, le portrait Lord Henri Pembroke, de sa femme et de son fils, aujourd'hui dans les collections du musée du château de Versailles. Le tableau qui apparait dans une vente organisée par Lebrun en 1791, est réputé alors avoir fait partie des collections du prince de Conti. La réputation de Reynolds à la fin de l'Ancien régime est telle que Thiery signale même un dessin de Reynolds dans la collection Lenoir Dubreuilh<sup>103</sup>.

Un dernier tableau de Reynolds a fait l'objet en Angleterre de nombreuses spéculations, du temps de Reynolds même, quant à son propriétaire français. Il s'agit de la *Vénus et enfant jouant du fifre* actuellement dans les collections du National Trust à Polesden Lacey. Rien ne prouve ni n'infirme absolument son passage en France, mais indéniablement l'intérêt des Français pour Reynolds était suffisamment établi pour qu'un véritable feuilleton à propos de sa destination française se déroule dans les années 1786-1787. En 1785, Reynolds commence de peindre une première version, *Vénus et Cupidon*<sup>104</sup>. La même année, il exécute une seconde version, cette fois une *Vénus et enfant jouant du fifre*<sup>105</sup>. C'est cette version qui fut probablement achetée par un Français si l'on en croit Reynolds et les journaux anglais. En effet dans une lettre du 13 juillet 1786, Reynolds écrit au duc de Rutland « in regard to the Venus, the Duke of Dorset is to have it, not for himself, but for a french marquis, whose name I have forgot<sup>106</sup> ». Le 31 août 1786, le *Morning Herald* confirme que le duc de Dorset, alors ambassadeur à Paris, a acheté la peinture « for a parisian

---

<sup>99</sup> Henri Stein, « La Société des Beaux-Arts de Montpellier », dans « Mélanges offerts à Henry Lemonnier », *Archives de l'art français*, Paris, 1913, p. 398.

<sup>100</sup> Mannings, op. cit., n° 874 ; *d'Outre-Manche*, op. cit., p. 87, dans ce dernier ouvrage le début de l'historique correspond en fait à une autre version aujourd'hui dans une collection particulière.

<sup>101</sup> Pour un historique des originaux et la mention de nombreuses répliques voir Mannings, op. cit., n° 717 et n° 718.

<sup>102</sup> Lugt 23376

<sup>103</sup> Thiery, *Guide des amateurs et étrangers à Paris*, Paris, 1787, t.1, p.461

<sup>104</sup> Actuellement dans la collection Jane et Robert Rosenblum (Mannings, op. cit., n° 2174).

<sup>105</sup> Actuellement dans les collections du National Trust à Polesden Lacey (Mannings, op. cit., n° 2176).

<sup>106</sup> « A propos de la Vénus, le duc de Dorset doit l'avoir, non pour lui mais pour un marquis français dont j'ai oublié le nom ».

friend, Bacelli being amorous goddess enough for him <sup>107</sup>». Mannings précise qu'il n'y a pas de trace de cet achat dans les registres de Reynolds. Le feuilleton continue et les journaux anglais, déjà remarquables par leur indépendance mais aussi par leur goût particulier pour la vie privée, continuent de s'intéresser à la Vénus. Le *World* écrit le 3 février 1787 : « Sir Joshua's delicious Venus - is gone the way of all flesh - she is sold - and gone to Paris. The Duke of Dorset (the buyer) - though the French women, some time since seem'd to think, it was not necessary to encrease (sic) the female part of his Grace's collection. None of Sir Joshua's women ever made themselves cheap-though this was such as to be cheap at any price. The Duke had her for four hundred - Others he has had, lost him infinitely more <sup>108</sup> ».

Qu'est-il réellement advenu de la peinture ? Cela est difficile à établir mais il semble par contre sûr qu'elle figurait en 1796 dans les collections de John Julius Angerstein, le célèbre collectionneur anglais. Avait-elle été « rapatriée » par le marquis inconnu lors d'une émigration à Londres ? Ce qui est certain, c'est que l'idée d'un tableau de Reynolds acheté par un Français n'étonne plus outre mesure les Anglais, au point qu'en janvier 1787, c'est le *Morning Herald* qui annonce encore que la première version (celle de la collection Rosenblum) a été achetée par nul autre que Louis XVI lui-même. Cette fois c'est avec une quasi-certitude que l'on peut affirmer qu'il n'a jamais été envisagé cet achat par la couronne de France alors conseillée par d'Angivilliers, dont les goûts n'étaient certainement pas à un retour aux sujets des peintres de Louis XV. Cette focalisation de la presse anglaise sur la Vénus de Reynolds et ses acheteurs français peut s'expliquer par le sujet et par la réputation, de longue date établie, de légèreté française. Le nu dans la peinture anglaise étant particulièrement rare, il devait sembler naturel que parmi les productions de Reynolds ce fut celle-ci qui fut choisie par des Français <sup>109</sup>. Une autre nymphe de Reynolds a fait partie des collections de Charles Alexandre de Calonne, le ministre de Louis XVI, mais sa présence dans la vente du 28 mars 1795 à Londres ne permet pas d'affirmer qu'elle se trouvait en France avant la Révolution <sup>110</sup>. A propos de cette même collection, on ne peut que remarquer le goût marqué de Calonne pour la peinture anglaise au moins pendant son séjour en Angleterre. Il acquit de Reynolds le magnifique tableau de cet artiste *Miss Siddons en muse de la tragédie* aujourd'hui à la Huntington Art Gallery et plus remarquable encore un paysage de Gainsborough qui avait appartenu à Reynolds. On trouve à sa vente plusieurs tableaux anglais dont certains paysagistes comme Marlow ou Barrett.

Un autre tableau de Reynolds avait été acheté par un Français directement à l'artiste le 2 mai 1785. Il s'agit de la *Muscipula* <sup>111</sup> achetée par le comte d'Adhémar <sup>112</sup>, ambassadeur de France en Angleterre. Malheureusement le tableau ne vint pas en France puisqu'il fut vendu à Londres au départ du comte d'Adhémar, chez Christie's, le 17 mars 1788.

---

<sup>107</sup> « Pour un ami parisien, la Bacelli étant pour le duc une divinité amoureuse suffisante ». Bacelli : danseuse de l'Opéra, maîtresse du duc de Dorset, peinte dans un tableau fameux de Gainsborough. Elle est réputée avoir dansé avec le cordon de l'ordre de la Jarretière lorsque le duc reçut cette dignité, la plus haute de toutes en Angleterre.

<sup>108</sup> « La délicate Vénus de Sir Joshua Reynolds est, comme toute chaire doit l'être, vendue, et elle est partie pour Paris. Le duc de Dorset [est] l'acheteur - bien que les femmes françaises semblaient penser depuis quelque temps qu'il n'était pas nécessaire d'accroître la part des femmes dans la collection de sa Grâce. Aucune des femmes de Joshua Reynolds n'a jamais été bon marché, bien que celle-ci était telle qu'elle l'aurait été quel qu'en soit le prix. Le duc l'a eue pour quatre cents - les autres qu'il a eues lui ont fait perdre infiniment plus. »

<sup>109</sup> Une petite et très mauvaise copie dans les collections du musée Magnin témoigne d'une certaine popularité de cette œuvre en France. Cf Olivier Meslay, "La peinture britannique dans les collections du musée Magnin", *Bulletin des Musées de Dijon*, n° 3, 1997, p. 34-42.

<sup>110</sup> Mannings, op. cit., n° 2122.

<sup>111</sup> Mannings, op. cit., n° 2105.

<sup>112</sup> Jean Balthazar Adhémar de Montfalcon, 1731-1791.

## Benjamin West en France

Lorsque le nom de Benjamin West est prononcé à propos de la France il est toujours et uniquement fait référence au Salon de 1802 et à l'exposition du tableau illustrant un passage de l'Apocalypse, *La mort sur un cheval pâle*. Ce que l'on sait moins, c'est que West était assez bien représenté dans ce pays avant la Révolution et, plus extraordinaire encore, que quatre de ses tableaux, et non des moindres, firent partie des collections du Louvre.

Il s'agit de *Junon recevant la ceinture de Vénus* (fig.) aujourd'hui au University of Virginia Art Museum à Charlottesville en Virginie<sup>113</sup> et de *La mort de Hyacinthe* conservé au Swarthmore College à Swarthmore en Pennsylvanie<sup>114</sup>. A ces deux tableaux s'ajoutaient les *Adieux d'Hector et d'Andromaque*<sup>115</sup> (en fait maintenant identifié comme *Chryseïs ramenée à son père*) et *Andromaque en pleurs au temple d'Apollon*<sup>116</sup> (identifié maintenant comme *Enée et Creuse*) (fig.). Les quatre tableaux faisaient partie des collections de Francis Thomas Fitzmaurice, 3e comte de Kerry<sup>117</sup>, un Irlandais qui avait un domicile à Paris, rue Cerutti<sup>118</sup>. Ces oeuvres furent confisquées à une date non précisée dans l'inventaire des objets publié par Marc Furcy-Raynaud. L'inventaire du dépôt national de Nesle placé sous la garde de Naigeon fut dressé par Lebrun entre le 16 avril et le 18 juin 1794.

L'histoire de ces quatre tableaux est assez complexe. Les tableaux appartenaient dès avant 1778 au 3<sup>e</sup> comte de Kerry (1740-1818) qui les mit en vente chez Christie and Ansell à Londres le 25 février 1778 en trois lots : lot n° 2 (pour Hyacinthe), lot n° 3 (pour Junon) et lot n° 11 (pour la paire de *Chryseïs ramenée à son père* et *Enée et Creuse*). Ces quatre tableaux furent achetés par un dénommé Hickey, le lot n° 2 pour une somme inconnue, le lot n° 3 pour 70 guinées, le 11 pour 130 guinées. Il semble évident que les tableaux furent rachetés ou « ravalés » par Kerry par l'intermédiaire de Hickey puisqu'on les retrouve chez lui en 1793-1794 à Paris. Les tableaux aujourd'hui à la New York Historical Society (*Chryseïs ramenée à son père* et *Enée et Creuse*) ne réapparurent qu'en 1865 ; les deux autres furent la propriété du marchand new yorkais T.J. Blakeslee dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Il les vendit l'un en 1912 au University of Virginia Art Museum, *Junon*, et l'autre au Swarthmore College en 1915, *Hyacinthe*.

Lors de la saisie, Lebrun considérait le *Chryseïs* et le *Enée* comme des copies. Un expert comme Lebrun pouvait, comme souvent les Français, être dérouté par la manière de West. Je pense que les deux derniers tableaux saisis chez Kerry étaient bien les tableaux originaux aujourd'hui conservés à New York. La similarité des destins des quatre tableaux conforte cette hypothèse.

---

<sup>113</sup> Helmut von Erffa and Allen Staley, *The paintings of Benjamin West*, New Haven et Londres, 1986, n° 169 du catalogue, p. 250-252.

<sup>114</sup> Marc Furcy-Raynaud, op. cit., p. 295 : « Deux tableaux, dont l'un représente *Junon empruntant la ceinture de Vénus*, composition de sept figures et l'autre représente *Apollon guérissant Hyacinthe qu'il a blessé avec un palet*, sur toile, de West. H. 7 pds ; L. 5 pds » ; Helmut von Erffa and Allen Staley, op. cit., n° 145 du catalogue, p. 240.

<sup>115</sup> *Enée et Creuse* aujourd'hui à la New York Historical Society. Helmut von Erffa and Allen Staley, op. cit., n° 179 du catalogue, p. 256.

<sup>116</sup> *Chryseïs ramenée à son père* aujourd'hui à la New York Historical Society. Helmut von Erffa and Allen Staley, op. cit., n° 160 du catalogue, p. 246.

<sup>117</sup> Anne Toulhier auteur d'une remarquable maîtrise (*Lord Kerry, un Irlandais en exil entre 1772 et 1792*, Centre d'études supérieur de la Renaissance, 1998-1999), a étudié les papiers Kerry conservés aux Archives Nationales et dépouillé ce qui concernait la galerie de tableaux de la rue d'Artois (plus tard rue Cerutti). Malheureusement en dehors des quatre West, d'un grand tableau de George Barrett et de plusieurs petits tableaux du même (sans plus de précisions), il n'est pas possible de connaître les auteurs des différents tableaux conservés par Kerry. Pour les portraits de famille on peut imaginer facilement qu'ils s'agit d'oeuvres de peintres britanniques

<sup>118</sup> C'est le nom donné pendant quelques années révolutionnaires à la ci-devant rue d'Artois, actuelle rue Lafitte dans le 9<sup>e</sup> arrondissement.

Quand les tableaux furent-ils rendus à Kerry ? Cela reste difficile à établir. En 1801, selon l'inventaire Napoléon probablement rédigé vers 1810 les quatre tableaux sont placés au ministère de la Guerre, remis le 27 janvier 1801 suivant une décision du 12 janvier 1801<sup>119</sup>. Les deux tableaux *Hyacinthe* et *Junon* sont cités comme à Paris dans la notice consacrée à Benjamin West dans *Public Characters of 1805*<sup>120</sup>. On peut penser que les tableaux restèrent en France au moins jusqu'en 1815<sup>121</sup>.

A propos du tableau *La mort de Hyacinthe* il faut probablement y voir la source d'inspiration de *La mort de Hyacinthe* de Jean Broc (1771-1850), exposé au Salon de 1801<sup>122</sup>. Il est difficile de connaître les conditions d'exposition des œuvres de West mais il semble évident que certains artistes y avaient accès. Il est peu probable que la présence de quatre tableaux d'un des artistes contemporains les plus importants de son temps soit restée totalement secrète. Un autre tableau de Benjamin West séjourna probablement en France entre 1783 et 1786, il s'agit de l'*Apothéose des princes Alfred et Octave*<sup>123</sup>. Ce tableau est réputé avoir été amené à Paris pour être gravé par Strange, malheureusement aucune preuve n'a pu être apporté à ce jour sur cette présence.

La réputation de West en France était très importante que ce fut avant ou après la Révolution. Un témoignage tardif en est la dédicace que Charles Paul Landon fait de ses *Annales du musée*. Le volume 14 pour l'année 1815 est dédié à Benjamin West<sup>124</sup>.

### Quelques autres artistes dans les collections françaises

Les œuvres anglaises par d'autres artistes que Reynolds et West ne manquaient pas à Paris avant la Révolution.

Un tableau de Stubbs, *Hollyhock*, fit ainsi le voyage vers la France. Il n'en est pas obligatoirement ressorti meilleur malgré l'étrange idée de son propriétaire de le faire améliorer par deux des meilleurs artistes français du moment. Stubbs avait, comme parfois, fait le portrait du cheval et laissé, peut-être à la demande du commanditaire, le fond en réserve. Ce dernier, Lord Bolingbroke, demanda à un certain Monet<sup>125</sup> en 1766 d'aller faire peindre le fond de paysage par Joseph Vernet et les figures par François Boucher<sup>126</sup>. Ce tableau, étrange plus que réussi et dont

---

<sup>119</sup> Cette information importante, comme celles concernant les tableaux de Reynolds de West et d'Angelika Kauffmann m'ont été communiquées par Marie-Martine Dubreuil. Elles se trouvent dans l'Inventaire Napoléon (Archives du Musée du Louvre 1DD 17) par Marie-Martine Dubreuil à la page 401 du catalogue de l'école allemande et flamande moderne.

<sup>120</sup> "Benjamin West Esquire" dans *Public Characters of 1805*, Londres, 1805, en fait publié en 1804.

<sup>121</sup> Anne Toulhier précise dans son mémoire sur Lord Kerry (cf note précédente) que Kerry commença de réclamer une indemnisation en 1814 mais que ses héritiers ne furent indemnisés de près de 145 000 francs en 1821.

<sup>122</sup> Cf Robert Rosenblum dans *David à Delacroix ou French Painting 1774-1830 : The Age of Revolution*, Paris, Detroit, New York, p. 339-341, ill. 180. Lors de l'exposition *David à Delacroix*, Robert Rosenblum ne pouvait en faire le rapprochement ; en revanche Helmut von Erffa et Allen Staley (op. cit.) le font sans être sûrs de la présence du tableau de West à Paris.

<sup>123</sup> Helmut von Erffa and Allen Staley, op. cit., n° 575 du catalogue, p. 480-481.

<sup>124</sup> Je remercie Stephen Bann, de l'Université de Bristol, de m'avoir signalé cette dédicace.

<sup>125</sup> Il peut s'agir de Jean Monet (1710-1785), directeur de plusieurs théâtres en France et à Londres. Déjà en 1751 le même nom apparaît dans une lettre de Lord Chesterfield qui remercie d'un envoi de livres remis par un certain Monet qui vient de traverser la Manche. Cf Rex A. Barrell, *Chesterfield et la France*, Paris, 1968, p. 143, n° 18. Il peut aussi s'agir du peintre Monet qui exposait au Salon à Paris dans ses années là. On ne lui connaît cependant pas de lien particulier avec l'Angleterre.

<sup>126</sup> Oliver Millar, *Later Georgian Pictures in the Royal Collections*, Londres, 1975, p. 124-125, n° 1119 ; Judy Egerton, catalogue de l'exposition *George Stubbs*, Tate Gallery, Yale Center, Londres et New Haven, 1984-1985, p. 70. Philip Conisbee n'est pas certain, au vu de la photographie, du travail de Vernet mais ne l'exclut pas (comm. or., février 2001).

la meilleur part reste celle de Stubbs, fit donc, pour son malheur, le voyage Angleterre-France et retour. Il fut gravé en 1803, du vivant de Stubbs et la gravure porte le nom des trois artistes<sup>127</sup>.

L'un des tableaux anglais les plus inattendus en France au XVIIIe est sûrement le portrait de *Shuja-ud daula, nabab d'Oudh, et de son fils aîné Mîrzâ Mânî* par Tilly Kettle. Ce portraitiste anglais fut l'un des plus talentueux artistes à faire le voyage des Indes pour tenter, dans son cas avec succès, de faire fortune. Rapporté par le baron Gentil dès la fin des années 1770, le tableau est un exemple des liens parfois exotiques noués par les Français avec la peinture anglaise<sup>128</sup>. A son propos il faut ajouter pour être complet la présence dans les appartements de Louis XVI à Versailles<sup>129</sup> d'une miniature de l'école de Lucknow représentant ce même tableau de Tilly Kettle.

22/1/1783 Sous ce numéro différents portraits d' Hommes § de Femmes peints en miniature par Mme Wertherill, Anglaise, Peintre, hôtel de Reims, rue S. Martin.

Le miniaturiste Richard Cosway était venu en France en 1786-1787 pour dessiner les portraits de la famille d'Orléans. *La leçon de dessin*, un portrait des enfants de Louis Philippe, duc d'Orléans fut exécuté en 1786<sup>130</sup>. Cosway fit aussi, en 1788, le portrait du duc d'Orléans, portrait disparu mais gravé par G. Hadfeld. Il fit aussi pendant son séjour parisien les portraits de la comtesse de Vaudreuil, de la comtesse de Périgord, de Madame His de la Salle<sup>131</sup>. Il semble aussi qu'il ait offert un portrait du Prince de Galles à Louis XVI. Il existe enfin une miniature représentant la maréchale Lubomirska probablement effectuée à Paris en 1787 lorsque celle-ci hébergeait Richard et Maria Cosway. Cette dernière fréquentait alors tout ce qui comptait dans le monde des arts et de la littérature<sup>132</sup>. Elle rendit visite à David qui entretint ensuite une correspondance avec elle. Elle était aussi très proche de d'Hancarville, l'antiquaire qui travailla pour Sir William Hamilton à la publication des *Antiquités Grecques Etrusques et Romaines*.

Il faut signaler enfin parmi les œuvres confisquées au Palais Royal, un portrait dit *d'Egalité à mi-corps* par Angelika Kaufmann<sup>133</sup>. Le tableau fut ensuite conservé au Louvre pendant la Révolution et l'Empire<sup>134</sup>. Il fut rendu à la famille d'Orléans en 1817<sup>135</sup> en même temps que le portrait de Reynolds. Même si ce tableau fut saisi « pour la bordure »<sup>136</sup>, il ne fait pas oublier le succès considérable d'Angelika Kauffmann auprès des Français. Ce succès était dû, outre son talent, à l'anglophilie ambiante et à sa place de membre fondateur de la Royal Academy de Londres. Ses gravures étaient collectionnées, mais elle fut aussi souvent sollicitée par des Français pour peindre leurs portraits. Citons celui de Mme du Barry-Céres, belle-sœur de la maîtresse du Roi, celui de l'Abbé de Bourbon, un fils naturel de Louis XV<sup>137</sup>. Le duc de Chaulnes lui commanda en 1786 deux tableaux d'histoire, *Ulysse et Circé* et *Vénus et Adonis*, qui sont aujourd'hui au musée Bayly à

<sup>127</sup> Gravé par J.Scott pour *Sporting Magazine*, vol. 21 (Janvier 1803).

<sup>128</sup> Xavier Salmon dans le catalogue de l'exposition *d'Outre-Manche*, op. cit., p. 56-57.

<sup>129</sup> Xavier Salmon, « Louis XVI en ses appartements », *Dossiers de l'Art*, n° 59, juillet-août 1999, p. 75.

<sup>130</sup> A Gruyer, *La jeunesse de Louis-Philippe d'après les portraits et les tableaux conservés au musée Condé*, Paris, 1909, p. 47-60, pl. 9.

<sup>131</sup> Gerald Barnett, *Richard and Maria Cosway, a biography*, Tiverton, 1995, p. 94-95.

<sup>132</sup> Philippe Bordes, *Le serment du Jeu de Paume de J.L. David*, Paris, 1983, p. 25 et 97 (n° 64).

<sup>133</sup> Marc Furcy-Raynaud, op. cit., p. 315. Ce tableau correspond certainement à celui peint par l'artiste en février 1783 : "For the duc de Chartres of Paris the portrait of the above on canvas 4 sqqns by 3-6, half length figure sitting including hands", Lady Victoria Manners et Dr G.C. Williamson, *Angelika Kauffmann, R.A.*, Londres, 1924, p. 143.

<sup>134</sup> Inventaire Napoléon (Archives du Musée du Louvre IDD 17) à la page 284, catalogue de l'école allemande et flamande moderne, n°275. Les mesures données par l'inventaire sont de 95cm sur 78cm.

<sup>135</sup> Inventaire B n°275.

<sup>136</sup> Saisie Orléans du 16 novembre 1794 (Archives Nationales, F17/372).

<sup>137</sup>, Manners, op. cit., p. 148 et 150 ; pour le duc de Chaulnes, deux tableaux en paire, un *Vénus et Adonis* et un *Circé et Ulysse*.

Charlottesville en Virginie. Thiery dans son guide de Paris signale dans l'hôtel La Rochefoucauld de la rue de Seine deux têtes de femmes par Kauffmann<sup>138</sup> et surtout dans l'hôtel de Vaudreuil, rue de la chaise, l'*Espérance*<sup>139</sup>. La fin du XVIIIe siècle vit Angelika Kaufmann se rapprocher de la communauté française grâce en particulier à ses liens étroits avec Sérour d'Agincourt à Rome.

Enfin rappelons que dans la collection de Lord Kerry dans son hôtel de la rue d'Artois, la galerie de tableaux que fréquentait une grande partie de la haute aristocratie française, des paysages de Barrett voisinaient avec les West.

### Les peintres anglais dans les provinces françaises

Les collectionneurs de peinture anglaise ne se recrutaient pas seulement dans les cercles parisiens<sup>140</sup>. Les figures du baron Gentil d'abord installé aux Indes, possesseur du Tilly Kettle, et de Gourgas, possesseur de deux Reynolds en 1779 à Montpellier, le montrent. Les Académies provinciales, non tenues comme la parisienne de ne montrer que des Français, n'hésitent pas à exposer comme à Montpellier des Anglais, des Italiens, des Suédois etc...<sup>141</sup>.

On pourrait se plaindre à penser que Montpellier était une heureuse exception si d'autres mentions d'œuvres anglaises ne montraient ailleurs qu'elles étaient répandues dans les collections françaises sur l'ensemble du territoire et pas seulement chez des ressortissants britanniques. De manière surprenante ce n'est pas dans les régions les plus proches de l'Angleterre que les peintres anglais étaient les plus présents. Ainsi les Salons de Lille ne laissent apparaître que quelques noms d'artistes principalement des élèves de l'École de dessin comme Luckock, Beagle ou Charles Woodington qui y exposent surtout des copies d'après les maîtres<sup>142</sup>.

L'exemple le plus parfait est celui de Toulouse. Grâce à la remarquable publication des Salons toulousains par Mesuret en 1972<sup>143</sup>, il est possible de mesurer l'étendue de la présence artistique britannique dans une région française qui ne peut se prévaloir que de liens très anciens et depuis longtemps rompus avec la Grande-Bretagne. L'existence d'un important collègue irlandais et la présence de Justin Mac Carthy<sup>144</sup>, fameux bibliophile, durent cependant jouer un rôle pour attirer quelques Britanniques. Du collègue irlandais il faut rappeler la figure la plus remarquable qui en soit issue : celle de l'abbé Edgeworth, protestant converti au catholicisme qui, courageusement, accepta de devenir le confesseur de Louis XVI après la fuite de Varennes. Il fit ses études à Toulouse et y résida jusqu'en 1769<sup>145</sup>. A propos de Justin Mac Carthy-Reagh, appelé le comte Mac Carthy, rappelons qu'il vécut à Toulouse de 1765 à 1810. Il fit l'acquisition d'un superbe hôtel rue Mage dans lequel il rassembla une des plus belles bibliothèques d'Europe. Dans cet hôtel se trouvèrent apparemment des œuvres d'Angelika Kauffmann et de Thomas Lawrence<sup>146</sup>.

<sup>138</sup> Thiery, *Guide des amateurs et étrangers à Paris*, Paris, 1787, t.II, p. 488

<sup>139</sup> Thiery, *Guide des amateurs et étrangers à Paris*, Paris, 1787, t.II, p. 544

<sup>140</sup> On peut voir quelques traces de cette anglophilie montante dans Olivier Bonfait, « Les collections de parlementaires parisiens du XVIIIe siècle », *Revue de l'Art*, 1986, n° 73, p. 28-42.

<sup>141</sup> Henri Stein, op. cit., p. 365-402.

<sup>142</sup> *Les Salons de Lille*, Mr Luckock, Anglois, élève de l'École de dessin, p. 67 ; Mr Beagle le cadet, élève de l'École de dessin, p. 163 ; Charles Woodington, élève de l'École de dessin, p.261, 281, 305, 326. Nous pourrions choisir les salons de Lille édités par Leon Lefebvre

<sup>143</sup> Robert Mesuret, *Les Expositions de l'Académie Royale de Toulouse de 1751 à 1791*, Toulouse, 1972.

<sup>144</sup> Auguste d'Aldeguier, « Historique et description de l'hôtel de Mac Carthy », in *Mémoires de la Société du Midi*, t. VIII, 1861, p. 138-160 ; Charles Ramsden, « Richard Wier and Count Mac Carthy-Reagh », in *Book Collector*, hiver 1953, p. 247-257. Thomas Frognall Didbin, *The bibliographical decameron*, London, 1817, vol. 3, p. 162-180.

<sup>145</sup> M.V. Woodgate, *The Abbé Edgeworth (1745-1807)*, New York et Toronto, 1946, p. 5-11.

<sup>146</sup> Auguste d'Aldeguier, op. cit., p. 156.

On ne peut pour l'instant établir des liens directs entre l'existence d'un collège irlandais, la présence d'un grand amateur irlandais et des œuvres britanniques dans les collections toulousaines, mais il faut en tout cas constater une présence assez remarquable de l'art anglo-saxon en cette deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1768, à l'exposition de l'Académie Royale de Peinture, Sculpture et Architecture de Toulouse, James Alvès (1738-1808), peintre écossais converti au catholicisme lors d'un séjour romain, miniaturiste, logé d'ailleurs en ville, présente un portrait sous le numéro 117<sup>147</sup>. En 1772, toujours à l'Académie Royale de Toulouse, ce sont « plusieurs portraits » de Lewis<sup>148</sup>, un autre miniaturiste « nouvellement arrivé dans cette ville (Toulouse) » qui sont exposés ; ses œuvres sont alors la propriété du comte de Bournazel. Deux ans plus tard, en 1774, c'est l'œuvre d'une femme amateur qui est exposée à la même académie. *Plusieurs Oiseaux peints à la Gouasse* par Milédi Barry<sup>149</sup> sont présentés sous le numéro 103. En 1776, Cammas expose trois miniatures de William Taverner (1703-1772), un important paysagiste anglais, provenant de sa collection personnelle<sup>150</sup>. En 1778, c'est au tour de *Miladi Knight*, inconnue des dictionnaires, de présenter à l'Exposition de l'Académie *Vertumne et Pomone, Dessein lavé en couleur* sous le n° 171. Elle fera don de cette œuvre à l'Académie. A propos de cette artiste probablement amateur, le chevalier Aufréri, modérateur de l'Académie, écrit un peu plus tard : *Milady et Mis Kneit, mère et fille, assistaient à cette séance académique (2<sup>e</sup>me dimanche d'août 1779). Miss Kneit âgée de 18 ans dessinait supérieurement et peignait le paysage dans le goût de l'Albane*<sup>151</sup>. En 1779, trois ans après l'Indépendance, ce sont les dessins d'un Américain, M. Dalban\* qui sont exposés avec la collection de Virebent, l'architecte<sup>152</sup>. Le même Dalban qui se présente en 1779 comme un élève de Cammas, expose un dessin d'après Le Sueur, un dessin des ruines de Lisbonne après le tremblement de terre et enfin des dessins à l'encre de Chine. En 1783, c'est un tableau de Joshua Boydell (1752-1817)<sup>153</sup> « Des voyageurs se rafraîchissant » du cabinet du marquis de Fourquevaux qui est exposé<sup>154</sup>.

On le voit, les œuvres britanniques en France étaient nombreuses et d'une qualité parfois remarquable. Les exemples de Toulouse et Montpellier ne peuvent être de simples exceptions et il est fort probable que dans la France entière, durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le goût pour la peinture anglaise était également réparti. La centaine d'œuvres que nous venons d'évoquer est la partie visible d'un ensemble plus vaste et certainement plus varié. Cette présence inattendue sur le sol français prouve à l'évidence qu'elles étaient regardées et souvent même désirées. Il tient à quelques découvertes supplémentaires pour faire une place encore plus large à la peinture britannique dans la France de l'Ancien régime et souligner son influence encore discrète mais réelle. Il faudra certainement travailler encore longuement à l'inventaire des faits pour analyser ensuite leur influence. Il faut se contenter ici de dénombrer au moins les preuves d'une présence jusque là ignorée autant que dédaignée. Les historiens de l'art ont, en France, beaucoup de mal à admettre l'importance de l'art britannique dans le développement de l'art français de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est souvent par méconnaissance de son importance à l'époque. Dans ses *Notices*

<sup>147</sup> Robert Mesuret, op. cit., p. 189.

<sup>148</sup> Peut-être J. Lewis (actif en Angleterre en 1744), l'une des rares miniatures connues de cet artiste se trouve d'ailleurs au département des Arts Graphiques au Musée du Louvre.

<sup>149</sup> Probablement Emily Stanhope (1749-1780), femme du Earl of Barry, troisième fille du second comte de Harrington. Elle mourut en France. cf. Vicary Gibbs, *The complete peerage*, Londres, 1910, vol. 1, p. 445.

<sup>150</sup> Robert Mesuret, op. cit., p. 299.

<sup>151</sup> Robert Mesuret, op. cit., p. 341.

<sup>152</sup> Robert Mesuret, op. cit., p. 343.

<sup>153</sup> Neveu de John, le fameux commanditaire de la *Shakespeare Gallery*, Joshua Boydell exposa à la Royal Academy et à la Society of Artists.

<sup>154</sup> Robert Mesuret, op. cit., p. 414.

*générales des gravures et des peintures rangées par Ecoles*, Michel Huber écrit en 1787 à propos de l'Ecole anglaise : *Les Anglais dans le plan que je me suis prescrit formeront la cinquième et dernière école, mais les derniers venus au jugement général de l'Europe, sont aujourd'hui les premiers.* Huber n'était pas le seul en Europe à sentir cette irruption inattendue des artistes britanniques sur la scène artistique européenne. Les artistes français le ressentaient tout autant. Les liens, noués souvent en Italie, entre artistes et amateurs français et anglais trouvaient un écho sur le sol même de la France. Les artistes français n'allaient se soustraire à cette influence que par un isolationnisme de fait favorisé par les événements révolutionnaires et la main-mise impériale sur les arts .

Il n'est pas indifférent que ce goût pour la peinture anglaise se soit particulièrement développé quelques dizaines d'années avant la Révolution. La place grandissante de l'art britannique dans la culture visuelle française s'associait à la montée des idées politiques largement inspirées par le système britannique mais aussi la place grandissante de sa littérature, de sa philosophie, de ses débats esthétiques...

La Révolution qui reprit à ses débuts tant de combats démocratiques inspirés par l'Angleterre allait paradoxalement tarir brutalement ces échanges. L'Empire, à l'exception près de l'année 1802, brisa totalement ce mouvement et ce n'est qu'avec la Restauration, avec de tout autres sous entendus politiques, que l'influence de l'Angleterre reprit avec force. Le Salon de 1824, avec les fameux tableaux de Constable, mais aussi la présence d'une dizaine d'autres peintres britanniques est toujours considéré comme l'acte de naissance des relations franco-britannique en matière d'art. Il faut penser maintenant que ce Salon renouait avec une tradition plus qu'il n'en inaugurait une.

Olivier Meslay

---

Cet article a été publié en anglais avec le titre « British Painting in France before 1802 » dans *British Art Journal*, vol. IV n°2, summer 2003, p. 3-19. Reproduit ici avec l'autorisation de l'éditeur.

Bibliographie : Duranty, *La peinture en Angleterre*, L'Art Moderne à l'exposition de 1878, Paris 1879. P.151-173