

**Gli agenti britannici al servizio dei «Granturisti» a Roma.
Una lucrosa attività nel XVIII secolo**

Janine Barrier
janine.barrier55@orange.fr

Nel XVIII secolo la Roma degli artisti era intrinseca a quella di una cosmopolita popolazione di visitatori europei impegnati nel loro Grand Tour. Tra i viaggiatori britannici, i membri della ricca classe borghese concepivano il Grand Tour principalmente come un segno distintivo della loro ascesa sociale.

Gli aristocratici lo intraprendevano piuttosto come una condivisa attività culturale, una sorta di Accademia itinerante, ma anche come l'occasione per accrescere le collezioni d'arte delle dimore familiari. Intorno a costoro gravitava un piccolo mondo di agenti e intermediari connazionali: pittori e architetti, più o meno talentuosi, che avevano familiarità con l'arte antica e offrivano i loro servizi come ciceroni, ritrattisti, disegnatori, antiquari e mercanti d'arte. Tra le varie attività al servizio della loro facoltosa clientela, la visita agli scavi serviva anche a sollecitare l'interesse per l'acquisto di pezzi antichi, nel contesto di un vorticoso giro di affari che alimentava il mercato dell'arte romano, non senza implicazioni diplomatiche. In questo contesto, nel cuore della Roma papale che aveva accolto James III Stuart, pretendente al trono d'Inghilterra, al ruolo di agente britannico spesso si associava quello di spia al servizio degli Hannover.



Les agents britanniques au service des «Grands touristes» à Rome. Une activité lucrative au XVIII^e siècle

Janine Barrier

Les enfants anglais chantonent «*Tinker, taylor, soldier, sailor...*»¹. À Rome la comptine aurait pu se décliner sous la forme «Peintre, antiquaire, amateur, agent...» pour décrire tout le petit monde d'intermédiaires qui gravitait autour des voyageurs britanniques. Peintres ou architectes plus ou moins talentueux, les agents s'étaient familiarisés avec l'art antique, et proposaient leurs services comme cicérones, portraitistes, antiquaires et marchands². Leurs activités étaient d'ailleurs parfaitement interchangeable selon les besoins du moment, et comme ils avaient dans l'ensemble reçu en partage l'ambition et le génie des affaires, ils passaient de l'une à l'autre, optant pour celle qui leur semblait la plus lucrative. Parmi eux nous trouvons même un aimable jésuite mondain, l'abbé Peter Grant, qui passa cinquante ans à Rome, de 1726 à 1784, se multipliant au service des visiteurs éminents. Si sa qualité de catholique écossais éveillait parfois des soupçons, il parvenait en général à donner le change, n'hésitant pas à s'affirmer, selon les circonstances, partisan des Stuart ou des Hanovre. Sa vague fonction d'agent de la Mission catholique écossaise lui valait la confiance du Vatican, ce qui

1. «Tinker, taylor, soldier, sailor, Rich man, poor man, Beggar man, Thief».

2. Pour le marché de l'art à Rome au XVIII^e siècle, voir BIGNAMINI, HORNSBY 2010; COEN 2010. Pour la présence d'architectes étrangers à Rome, voir BARRIER 2005; MANFREDI 2006-2007; PASQUALI 2007.

ne l'empêcha pas de se mettre au service du comte de Bute, favori de George III³. En 1774, William Chambers lui adressa son élève Edward Stevens qui partait pour Rome⁴. Les agents furent si nombreux qu'il ne saurait être question de les mentionner tous, mais les noms qui reviennent le plus fréquemment sont ceux de Gavin Hamilton, Thomas Jenkin et James Byres.

Dans toutes les villes de la Péninsule les touristes bénéficiaient des mêmes services: à Florence c'est par l'intermédiaire d'Ignazio Hughford que Robert Adam, tout juste arrivé d'Angleterre, rencontra Charles-Louis Clérisseau qui devint son tuteur d'architecture. D'autres encore furent itinérants, jouant occasionnellement le rôle de *bear leader*, ainsi William Patoun ou Richard Dalton voyagèrent-ils sans cesse afin de satisfaire les riches collectionneurs. En outre, au sein de la Rome papale qui avait officiellement accueilli le prétendant Stuart détrôné, s'ajoutait à toutes leurs activités le rôle parfaitement officieux et discret d'espions au service des Hanovre. Et la comptine enfantine, à l'instar de «Tinker, taylor, soldier... spy»⁵, aurait pu devenir «peintre, antiquaire, agent... espion».

Jusqu'en 1731 le baron Philipp von Stosch (fig. 1), lui-même antiquaire et collectionneur, avait été nommé par Londres et chargé de tenir le gouvernement britannique au courant des agissements de l'entourage Jacobite du Prétendant. Lorsqu'il fut contraint de partir à Florence, il conserva des intelligences dans la place, mais la surveillance fut moins aisée⁶. Aussi le choix de Londres se porta-t-il bientôt sur le cardinal Alessandro Albani, qui sut se montrer efficace tout en demeurant d'une parfaite discrétion. En 1764, lorsque le frère de George III, le duc d'York, vint à Rome, Albani se montra à la hauteur des circonstances, réussissant à ménager les deux ducs d'York, l'un Stuart, l'autre Hanovre. Mais son rôle n'était plus alors un secret pour personne. Le cardinal ne pouvait recruter de meilleurs espions que les agents. Ceux-ci se tenaient informés de l'arrivée de tous les visiteurs, le bruit de chaque nouvelle présence dans la ville parvenant immédiatement à leurs oreilles: ils faisaient alors leurs offres de services «afin de leur montrer tout ce qu'il y avait d'intéressant à voir dans la ville»⁷. Ils aidaient à trouver un logement, accompagnaient dans les visites de sites prestigieux et de chantiers de fouilles, et recherchaient, moyennant finances, les œuvres d'art convoitées. Bien introduits ainsi dans l'entourage des voyageurs, il ne leur restait plus qu'à rédiger leur rapport pour Albani.

3. INGAMELLS 1997, pp. 420-421.

4. London, British Library, *Correspondance de William Chambers, Ms, Réf. BM 41135, fol. 68, p. 1.*

5. Parodiant le titre du roman de John Le Carré.

6. LEWIS 1961, pp. 89-90.

7. *Ibidem*, p. 120.



Figure 1. Pier Leone Ghezzi, portrait de Philipp von Stosch dans son studio à Rome, plume et encre noire, lavis brun, 30,6 x 21,4 cm, Cristhie's London, King Street, vente 5688, lot 38, 3 Juillet 2012.



Figure 2. Archibald Skirving, portrait de Gavin Hamilton, 1788 c., pastel sur papier, 61 x 48,7 cm, Edinburgh, National Portrait Gallery, Scotland, Acc. No. PG 2472.

S'il fallait départager leurs divers dons, sans doute Gavin Hamilton (1723-1798) serait celui dont les talents de peintre étaient les plus affirmés (fig. 2)⁸. En 1748, ayant terminé ses études à l'Université de Glasgow, il se rendit à Rome où il suivit l'enseignement du peintre Agostino Masucci. Il se lia d'amitié avec James Stuart, futur «Stuart l'Athénien», Nicholas Revett et Matthew Brettingham, qui l'hébergèrent. Il ne tarda donc pas à partager leur intense curiosité pour l'art antique: il semble d'ailleurs que ce fut lui qui, le premier, fit germer l'idée d'une expédition en Grèce à laquelle il souhaitait participer⁹. En juillet 1751 il rentra à Londres où il ne tarda pas à attirer l'attention grâce à ses œuvres exécutées en Italie, et se forgea ainsi une certaine notoriété. Dès 1756, il reprenait le chemin de Rome où, s'il voulait acquérir le statut de peintre d'Histoire, il lui fallait impérativement étudier la manière des grands maîtres du passé. Son goût pour l'antiquité, doublé du sens des affaires, l'incitait en outre à se livrer à des fouilles archéologiques, dont il pourrait tirer un profit non négligeable.

8. CASSIDY 2012.

9. INGAMELLS 1997, p. 447.

Il s'installa sur le Janicule dans une villa appartenant au cardinal Lante¹⁰, et entreprit de peindre des scènes tirées d'Homère, sujet inédit pour les voyageurs britanniques et qui lui valut d'importantes commandes en cette période où se renouvelait l'intérêt pour la civilisation grecque. C'est ainsi que dès son arrivée, Nathaniel Curzon lui commanda une toile représentant *Pâris et Hélène*. Dans l'effervescence qui avait suivi l'annonce des voyages à Palmyre puis en Grèce, ce pays était à l'honneur.

Par la suite Hamilton peignit donc *Andromaque pleurant sur le corps d'Hector*, *Les adieux d'Hector*, *Achille déplorant la mort de Patrocle*, grands thèmes qui lui permirent d'exprimer «la pensée sublime de l'incomparable Homère»¹¹, c'est-à-dire de traduire par la peinture le "beau" et le "sublime" théorisés par l'ouvrage d'Edmund Burke¹². Cette même année 1757 il réalisa pour James Dawkins – qui avait accompagné Robert Wood à Palmyre et Balbek en 1750 – une gigantesque toile *Dawkins et Wood découvrant Palmyre*, dans laquelle il évoquait la toute première expédition dans la Grande Grèce des deux Britanniques.

Outre l'histoire grecque, Hamilton aborda l'histoire romaine, mais Winckelmann et quelques autres critiquèrent ses coloris peu nuancés; il est vrai qu'il s'agissait là de son point faible¹³. Il pratiquait également le portrait, et eut en particulier l'honneur de réaliser celui de son homonyme, Douglas Hamilton *8th Duke of Hamilton*, durant son Grand Tour, en 1777. Son réel talent lui permit d'être élu à l'Accademia di San Luca en 1761, et à l'Accademia Clementina de Bologne en 1767. Par ailleurs sa quête d'œuvres des grands peintres du passé satisfaisait chez lui autant l'amateur d'art que le marchand, et lui permit en outre de publier en 1773 un ouvrage intitulé *Schola Italica Picturae*, sélection d'œuvres italiennes des XVI^e et XVII^e siècles. Il se montra antiquaire passionné et fouilla avec enthousiasme le Pantanello de la Villa d'Hadrien, le Tor Columbaro sur la Via Appia ainsi que l'antique Ostie, quelquefois en compagnie de Piranèse et de son confrère Thomas Jenkins. C'est ainsi qu'il rassembla pour la galerie de Lord Shelburne à Londres des œuvres d'une telle valeur artistique que la plupart ont été, de nos jours, rachetées par les plus grands musées du monde¹⁴.

L'intérêt "scientifique" des fouilles se doublait pour les agents de la satisfaction de découvrir d'innombrables fragments antiques encore enfouis, qui augmentaient leurs propres collections et plus encore celles de leur riche clientèle, après une complète restauration. Ces restaurations étaient

10. *Ibidem*.

11. INGAMILLS 1997, p. 448. Remarquons par ailleurs que les Britanniques étaient très familiers de la littérature grecque antique.

12. BURKE 1757.

13. INGAMILLS 1997, p. 448.

14. HASKELL, PENNY 1994, p. 67.

bien souvent poussées jusqu'à une véritable reconstitution entre les mains de quelques spécialistes fort habiles, tels que Bartolomeo Cavaceppi ou Vincenzo Pacetti. Piranèse, que le commerce d'antiques enrichissait plus encore que la gravure, avait son propre atelier. Pour ces messieurs, l'essentiel consistait à produire de «belles pièces». Jusque dans les années 1760 en effet la notion d'authenticité n'eut pas cours. Lors de son voyage en 1757, Mme du Boccage s'étonnait, à propos de la *Vénus pudique*: «l'art de la restaurer est ici, par habitude, au point de ne pas apercevoir les cassures. Les sculpteurs y sont aussi habiles à rajuster le marbre que nos chirurgiens à remettre les membres humains»¹⁵.

Mais quelques antiquaires, en particulier dans le cercle de Caylus, avaient déjà commencé à s'interroger sur cette pratique, ainsi l'abbé Barthélemy écrivait-il la même année «Presque toutes les statues qu'on découvre sont mutilées; on les répare aussitôt à Rome. Ce n'est pas mon dessein de m'élever contre cet usage; cependant je ne vois pas que le *Torse* du Belvédère mérite moins d'éloges pour n'avoir pas été restauré»¹⁶. Il devait revenir à Winckelmann de s'y opposer au nom de la rigueur historique.

Un contemporain – à un an près – de Gavin Hamilton, Thomas Jenkins (1722-1798) était peintre lui aussi (fig. 3)¹⁷. Il fut l'une des plus éminentes figures du cercle des agents. Né à Rome, c'est à Londres qu'il avait étudié la peinture, mais il était revenu dans sa ville natale afin de s'initier à la peinture d'Histoire. Par la suite ses activités et celles de Gavin Hamilton suivirent des cours assez proches, tous deux étant des hommes fort civils, des artistes talentueux et des travailleurs acharnés. Mais là s'arrête le parallèle car leurs caractères étaient fort différents: «Par son énergie et par son urbanité, et malheureusement par sa duplicité, Jenkins devint le personnage le plus riche et le plus influent de la colonie anglaise de Rome»¹⁸. Il sut s'attirer les bonnes grâces du cardinal Albani par ses fructueuses activités d'espion, et savait également se mettre en valeur aux yeux des visiteurs britanniques; mais un certain nombre de jeunes artistes l'accusèrent d'avoir cherché à ruiner leur crédit auprès de ces derniers par de fausses accusations de Jacobitisme. Pendant une dizaine d'années il vécut essentiellement de ses pinceaux: portraits et peintures d'Histoire, qui lui valurent d'être élu à l'Accademia Clementina en octobre 1760, à l'Accademia di San Luca en janvier 1761 – le même jour que Gavin Hamilton – et enfin à l'Accademia del Disegno de Florence en avril de cette même année. Cependant, ce couronnement de sa carrière de peintre en marqua également la fin, ses activités d'antiquaire et de revendeur s'étant rapidement avérées infiniment plus fructueuses. Legrand, gendre et biographe de Piranèse, écrivait qu'«un antiquaire d'un autre genre, le peintre anglais Jenkins [...] tournait cette même science [la

15. DU BOCCAGE 1762, p. 362.

16. BARTHÉLEMY 1801, p. 356.

17. VAUGHAN 2000; CESAREO 2009; YARKER 2014.

18. INGAMILLS 1997, p. 553.



Figure 3. Anton von Maron, portrait de Thomas Jenkins, 1791, huile sur toile, 64 x 48,7 cm, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Inv. 477.

restauration d'antiques] au profit du Commerce par des spéculations sur le produit de ces fouilles et vendait chèrement aux Anglais ses compatriotes, et les antiques et les leçons qu'il leur donnait sur ces précieux monuments»¹⁹.

Il conserva cependant jusqu'au bout la confiance de William Chambers. Avant son départ, celui-ci l'avait chargé de lui expédier ses nombreux dessins romains en Angleterre²⁰, mais surtout de trouver une personne digne de confiance afin de s'occuper de sa fille Selina. Le bébé avait vu le jour peu avant le départ de son père, et celui-ci n'avait pas voulu lui imposer une vie itinérante pendant les longs mois de ses pérégrinations en Italie, ni le voyage de retour. Des lettres de Jenkins émaillent ici et là la correspondance de l'architecte. En 1774 encore, l'élève de ce dernier, Edward Stevens mentionnait avoir remis une lettre à Jenkins. Celui-ci avait d'abord partagé avec le peintre Richard Wilson, le maître de la peinture de paysage au XVIII^e siècle qui l'avait accompagné à Rome en 1751, un logis sur la piazza di Spagna, puis il s'était installé sur le Corso avec un disciple de Wilson, John Plimmer. Mais dès 1765 ses finances lui permirent de louer, pour son usage personnel, une vaste maison du Corso qu'il agrandit quelques années plus tard. Il prêtait volontiers de l'argent, non sans profit, puisqu'en 1776 il s'établit banquier. Bien des histoires couraient à travers la ville sur l'origine de sa fortune: il avait revendu cinq mille livres des tableaux qui lui en avaient coûté mille, et avait installé une «fabrique de bas-reliefs antiques» à l'intérieur du Colisée. Cette fabrique produisait non seulement des fragments de bas-reliefs en terre cuite, patinés au jus de tabac, mais aussi des intailles et des camées qu'il revendait le plus rapidement possible²¹. Jaloué par les uns, haï par d'autres, il était cependant introduit dans les meilleurs milieux et vécut dans la splendeur. Il devint l'un des favoris de Benoît XIV, et reçut dans sa galerie du Corso toutes les Altesses royales de passage²².

Sans doute Gavin Hamilton aurait-il pu vivre de ses pinceaux, à Rome ou en Angleterre, quant à Thomas Jenkins son sens des affaires lui aurait garanti n'importe où relations et fortune. Mais pour certains agents, mouvants et omniprésents, indispensables aussi, et faisant partie du décor de la ville dont ils semblaient en quelque sorte surgir à la demande, la Rome des «grands touristes» représentait le terrain idéal d'activités. Ainsi John Parker et Thomas Patch. Nul ne sait comment ni pourquoi Parker (1698c.-1762c.) se fixa à Rome vers 1740, y resta vingt ans et ne repartit à Londres que pour y mourir. Esprit chagrin et peintre d'histoire sans génie – peut-être l'un était-il la conséquence de l'autre – Parker, qui avait étudié dans l'atelier de Marco Benefial, fut malgré tout élu à l'Accademia del Disegno

19. ÉROUART 1976, p. 233.

20. London, RIBA, *Correspondance de William Chambers, réf. CHA 1/6*.

21. INGAMELLS 1997, p. 555.

22. *Ibidem*, pp. 553-556.

en 1754, et à l'Accademia di San Luca en 1756. En 1752 le jeune comte de Charlemont, l'avait mis à la tête de l'académie qu'il avait créée pour aider les jeunes sculpteurs et peintres anglais à Rome, mais son rôle s'avéra bientôt assez désastreux. Au cours de ses absences répétées l'académie s'était convertie en «asile pour mauvais sujets»²³, aussi lorsque Charlemont eut vent de l'échauffourée entre Parker, Patch et l'un des étudiants de l'académie en 1755, il mit fin à l'expérience. Mais plus sérieuse encore fut son entremise équivoque entre Charlemont et Piranèse²⁴. Le jeune Lord avait accepté de financer la publication des *Antichità Romane*, puis il rentra en Irlande. Les fonds promis se faisant attendre, le graveur lui adressa plusieurs lettres pressantes. Sans réponse. Après une dernière et vaine sollicitation, Piranèse biffa la dédicace sur le frontispice du premier volume de l'ouvrage²⁵, et rédigea la *Lettere di Giustificazione scritte a Milord Charlemont*. L'affaire n'a jamais été vraiment éclaircie. Lors de son départ précipité au début de l'année 1754, Charlemont, malade, avait chargé son tuteur Edward Murphy de régler quelques affaires en suspens. Ce dernier était censé, en particulier, confier à Parker l'organisation des détails de la dédicace des *Antichità Romane*. Mais on accusa Parker de n'avoir pas fait parvenir les missives de Piranèse à Charlemont. Parker, cherchant à se disculper, rejeta la responsabilité à la fois sur le graveur, traité de scélérat, ainsi que sur Russel et Jenkins²⁶. Il semble avoir conservé, malgré tout, ses fonctions d'agent auprès du jeune Lord et dans les années 1756-1758 lui fit parvenir un certain nombre de peintures, sculptures et autres œuvres d'art pour ses collections²⁷. Peu avant, en 1755, il avait fortement critiqué le projet de maison de campagne, élaboré à l'intention de ce dernier par Luigi Vanvitelli. C'est alors que Charlemont avait confié le projet à William Chambers, tout juste rentré d'Italie, et dont il avait pu apprécier le talent. Se souvint-il également en quelle piètre estime ce dernier tenait son confrère italien? Ainsi Chambers construisit-il le Casino Marino à proximité de Dublin, chef d'œuvre de goût à la grecque.

Certains agents se fixèrent définitivement en Italie, ainsi Thomas Patch (1725-1782) ne revit-il jamais son pays natal²⁸. Arrivé à Rome en 1747, il s'était installé deux ans plus tard avec son confrère Richard Dalton, le sculpteur Simon Vierpyle et l'architecte Matthew Brettingham, au palais Zuccari sur la Strada Felice, où les rejoignit bientôt un autre sculpteur, Joseph Wilton²⁹. En 1751 il leur faussa

23. *Ibidem*, p. 739.

24. Sur Piranèse et Charlemont, voir DEBENEDETTI 1996.

25. WILTON ELY 1993, pp. 27-29.

26. INGAMILLS 1997, p. 739.

27. *Ibidem*.

28. *Ibidem*, pp. 745-746.

29. Sur le palais Zuccari et les personnages qui le fréquentaient, voir KIEVEN, STABENOW 2013.

compagnie et prit une chambre *au Caffé degli Inglesi*, mais quelques mois plus tard il était de retour au palais Zuccari – les allées et venues des agents et des artistes y étaient incessantes – cette fois en compagnie de Joshua Reynolds. Ce pourrait être lui qui présenta Reynolds à Joseph Vernet, dans l’atelier duquel il avait travaillé de 1750, ou peut-être même dès 1747, jusqu’en 1752. Il adopta d’ailleurs si parfaitement la manière du maître qu’une de ses activités les plus lucratives fut de copier ses œuvres. Artiste intelligent et original, il avait montré une passion précoce pour la caricature et son talent dans ce domaine lui valut ses plus grands succès. Le genre était alors fort prisé. Pier Leone Ghezzi s’en était fait une spécialité et Reynolds, certainement influencé par Patch, s’y essaya avec la *Parodie de l’École d’Athènes* (1751). S’il réalisa des vues de Tivoli pour Charlemont, il se consacrait essentiellement à la copie et au commerce d’œuvres d’art. Sa carrière à l’académie de ce dernier fut de courte durée: en effet, non content de se coller avec le directeur Parker, il ne tarda pas à se faire remarquer de l’Inquisition, et en 1755 ses relations intimes avec un jeune valet italien lui valurent le bannissement. Il se réfugia à Florence, devint le familier d’Horace Mann et poursuivit sa carrière de copiste et de caricaturiste³⁰.

Si l’on voulait déterminer le trait commun à tous les agents, sans doute faudrait-il avoir recours à l’anglais puisqu’aucun substantif ne traduit dans notre langue celui de *versatility*, cette faculté de s’adonner à de multiples activités et de passer de l’une à l’autre avec la plus grande facilité. *Versatile*, tous l’étaient, cependant les aptitudes et les goûts de chacun les prédisposaient à favoriser l’une ou l’autre des multiples occupations auxquelles ils s’adonnaient. Tandis que Gavin Hamilton était essentiellement peintre et antiquaire, les talents combinés de marchand d’art et d’espion semblaient nettement l’emporter chez Jenkins et Parker. James Byres (1734-1817) avait lui aussi bien des cordes à son arc, mais il était devenu rapidement le *cicerone* le plus fameux du siècle (fig. 4)³¹. Il arriva en 1758 – peut-être dès 1756 – et étudia la peinture dans l’atelier d’Anton Raphael Mengs pendant cinq ans. Ce dernier, indulgent, attribua les piètres résultats de son élève au fait qu’il était venu bien tard à la peinture et lui suggéra de se consacrer à la miniature. Mais Byres opta pour l’architecture, discipline pour laquelle il était un peu plus doué. Il obtint finalement un troisième prix à l’Accademia di San Luca en 1762. De l’architecture il passa tout naturellement à l’archéologie et participa, entre autres, aux fouilles des Thermes de Caracalla. Peu à peu les sites antiques lui devinrent si familiers qu’il entreprit d’y organiser des visites guidées. Un cycle de visites pouvait durer six semaines et devait être préparé par la lecture d’ouvrages savants, tels ceux de Ridolfino Venuti. Les visiteurs étaient bien sûr des acheteurs

30. INGAMELLS 1997, pp. 745-746; NAVARRO 2007.

31. FORD 1974; COEN 2002.



Figure 4. Anton von Maron, portrait de James Byres, 1790, huile sur toile, 64 x 48,7 cm, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Inv. 445.

potentiels, car Byres menait, parallèlement à son activité de cicérone celle de marchand d'œuvres d'art antiques. S'il n'égalait jamais Jenkins dans ce domaine, il dut cependant engager les services d'un graveur, Christopher Norton, pour le seconder³², et amassa une fortune non négligeable³³. En 1774 il se présentait comme « antiquaire en chef » (*chief antiquary*), et semble avoir farouchement gardé ce qu'il considérait comme ses prérogatives. En effet, selon les termes d'Edward Stevens: « il est à peine possible à un architecte de rencontrer les gentilshommes avec lesquels il est en rapport, car lui-même se déclare architecte, bien qu'il puisse à peine dessiner un trait »³⁴. Ce furent des problèmes familiaux qui le contraignirent à quitter Rome en 1790.

D'autres agents encore étaient itinérants. Richard Dalton (1713?-1791) avait étudié la peinture, et son premier voyage en Italie en 1739-1743 avait été destiné à parfaire sa formation (fig. 5)³⁵. Ayant rencontré quelques grands touristes pour lesquels il avait réalisé des copies de tableaux, il s'était bientôt lancé dans le commerce d'estampes. Ses finances en 1747 étaient encore fort modestes, puisque c'est à pied qu'il entreprit son second voyage en compagnie de Thomas Patch avec lequel, deux ans plus tard, il rejoignit l'architecte Matthew Brettingham et le sculpteur Joseph Wilton au palais Zuccari. Au cours d'un voyage en Sicile, où il accompagnait deux touristes, il rencontra Lord Charlemont. Il accepta la proposition de ce dernier de se joindre à lui, en qualité de dessinateur, pour le voyage en Grèce qu'il entamait. À son retour à Rome, il se lia avec Robert Wood et avec le jeune Reynolds, peut-être grâce à l'entremise du cardinal Albani auquel il avait été présenté dès 1746. En 1750 il reprenait le chemin de l'Angleterre où il s'établit comme marchand d'œuvres d'art. La publication de ses dessins, rapportés de Grèce et d'Égypte, contribua à établir sa réputation d'antiquaire, ce qui naturellement favorisait ses activités de marchand. Ayant attiré l'attention du comte de Bute, conseiller de Frederick prince de Galles, celui-ci le fit nommer bibliothécaire de son fils George; Bute mûrissait en effet le plan de l'employer essentiellement à enrichir les collections royales. Il effectua ainsi plusieurs voyages qui le menèrent dans toutes les villes de la Péninsule et lui permirent de satisfaire, outre le souverain, plusieurs amateurs distingués³⁶. C'est ainsi qu'en 1762, George III ayant fait négocier l'achat de l'impressionnante collection du consul anglais à Venise John Smith, Dalton se vit chargé de l'emballage et de l'expédition³⁷.

32. INGAMELLS 1997, p. 715.

33. *Ibidem*, p. 170.

34. London, British Library, *Correspondance, Ms., Réf. BM 41135, fol. 6, p. 2.*

35. INGAMELLS 1997, pp. 267-270.

36. *Ibidem*, p. 269.

37. *Ibidem*, p. 871.



Figure 5. Johan Zoffany, M. et M.me Dalton e leur petit-fille Mary de Heulle, 1765-1768, huile sur toile, 90,8 x 71,1 cm, London, Tate Britain, TO1895.

Alors que Dalton effectuait son quatrième et dernier voyage, arrivait à Rome William Patoun (?–1783). Le «Dr. Patoun» était-il vraiment médecin, comme certains s'accordaient à le dire? nul ne le sait exactement. Il avait quelque talent pour la peinture et Benjamin West acquit deux de ses tableaux, mais il était essentiellement ce que nous appellerions un critique d'art d'une certaine érudition³⁸. Sa première visite à Rome en 1761-1763 fut consacrée à l'étude de la peinture, et par la suite il accompagna plusieurs nobles britanniques, dont le jeune comte d'Exeter auquel il servit de *bear leader* en 1763-1764, ainsi que plusieurs riches touristes en 1768-1769³⁹. Mêlé aux milieux des artistes et des agents il en conserva d'utiles relations, ainsi en octobre 1769 Hubert Robert mentionnait-il, dans une lettre à M. Hénnin Résident de France à Genève, «un Anglais de mes amis nommé Mr. Patown»⁴⁰. Il fréquenta l'atelier de Piranèse, qui lui dédia la gravure d'un vase trouvé en 1769 dans la Villa d'Hadrien: «Al Sig.

38. *Ibidem*, p. 747.

39. *Ibidem*.

40. Je remercie M. Jean de Cayeux de m'avoir communiqué ce renseignement.

Guglielmo Patoun»⁴¹. En 1773 il escorta Robert Lord Clive⁴² alors que celui-ci se remettait difficilement de son pénible procès et d'un accès de coliques néphrétiques – ce qui expliquerait qu'il ait choisi un cicérone ayant des connaissances médicales. Clive souhaitait également que Patoun le conseille pour l'achat d'œuvres d'art destinées à orner Claremont House, la maison qu'il venait de faire construire à Esher. À son retour en 1774, il se sépara de son agent à Paris, lui confiant la mission de faire réaliser par les meilleurs artistes des projets de décor. Tout naturellement Patoun s'adressa d'abord à ses anciens amis de Rome, Charles-louis Clérisseau et Hubert Robert, avant de se tourner vers Claude-Nicolas Ledoux, mais aucun des projets n'aboutit car Clive fut emporté par la maladie quelques mois plus tard⁴³.

Les désirs des visiteurs étaient aussi variés que leurs personnes, et certains se montraient fort exigeants. En 1749 le comte de Leicester dépêcha Matthew Bretttingham à Rome afin d'augmenter sa collection de sculptures antiques, et le cardinal Albani s'entremet, moyennant finance, pour procurer les licences d'exportation⁴⁴. Le cardinal se montrait libéral, à condition toutefois qu'il ne s'agisse pas des pièces les plus renommées⁴⁵. Il était en général assez aisé de satisfaire les collectionneurs, mais certaines demandes étant plus originales, Charles Burney eut recours à son confrère Charles Wiseman pour sa «recherche de vieille musique»⁴⁶. En 1769, l'architecte Richard Norris se procura une importante quantité de dessins et de calques d'origine française⁴⁷. Se mit-il directement en rapport avec les pensionnaires du palais Mancini ou le fit-il par l'intermédiaire d'un agent? la seconde hypothèse est la plus vraisemblable, du reste l'album renferme plusieurs dessins «d'après M. Byres». Par ailleurs, alors que l'argent circulait facilement, que les amateurs et collectionneurs se disputaient aussi bien les sculptures romaines que les tableaux des maîtres du passé et les toiles de Vernet ou de Pompeo Batoni, il est évident que les plus grands artistes n'hésitèrent pas à jouer épisodiquement les marchands⁴⁸. L'harmonie ne régnait pas toujours dans le groupe des agents où inimitiés et rivalités, dues à la divergence de leurs intérêts, régnaient souvent. Nous avons vu Parker se brouiller avec Patch, puis avec Piranèse et les agents de l'entourage de ce dernier. Cependant ces messieurs tentaient de ménager les susceptibilités, afin de ne se trouver exclus ni des groupes de voyageurs aristocratiques,

41. FOCILLON 1964, p. 44, fig. 614.

42. INGAMELLS 1997, p.747.

43. BARRIER 1997, p. 225.

44. HASKELL, PENNY 1994, p. 66.

45. *Ibidem*, p. 67.

46. BURNEY 1992, p. 169.

47. BARRIER 2005, p. 61.

48. MICHEL 1981, p. 599.

ni des cercles artistiques dont ils dépendaient pour satisfaire les premiers. Leur rôle essentiel étant de servir d'intermédiaires entre les touristes et les artistes, ils devaient impérativement être en relation avec le plus grand nombre de ces derniers. La visite des ateliers de peintres était du reste au programme des voyageurs de l'Europe entière⁴⁹: ceux de Francesco Fernandi, dit l'Imperiali, qui attira particulièrement les Anglais de 1720 jusqu'à la mort du peintre en 1740; de Marco Benefial, dont le père était français; de Sebastiano Conca au palais Farnèse – que les artistes avaient massivement déserté au début du siècle⁵⁰; ou encore de Francesco Trevisani au Palazzo Ottoboni jusqu'en 1740 – puis dans sa maison près de la via della Lungara⁵¹. Les Français Joseph Vernet, dont le talent était unanimement reconnu, et son ami Pierre Subleyras attiraient confrères artistes, innombrables agents et touristes eux-mêmes⁵².

Il faut par ailleurs remarquer que nombre de Français effectuèrent un Grand tour dont il n'est malheureusement pas resté de traces. Il est certain qu'ils n'avaient pas recours aux services d'agents comme les Britanniques, la plupart en effet se rendaient à l'Académie de France, le palais Mancini sur le Corso, et quelques-uns d'entre eux engagèrent un des pensionnaires comme guide. Ainsi l'abbé de Saint-Non, en 1760, emmena-t-il avec lui Jean-Honoré Fragonard – pensionnaire de puis 1756 – à Tivoli d'abord, afin qu'il lui dessine de nombreux paysages, puis à Naples l'année suivante, et enfin lui demanda de l'accompagner dans son voyage de retour afin de le faire travailler tout au long du trajet. C'est ainsi qu'au cours de cinq mois il lui fit exécuter à peu près trois cents copies d'après les maîtres les plus célèbres, de même que des vues des plus illustres sites. Quant à Bergeret de Grancourt, en 1774 il se fit représenter en pied – en tenue matinale négligée – par François-André Vincent.

En 1753, Clérisseau avait été expulsé de l'Académie de France pour avoir refusé de présenter son billet de confession. S'il rompit tout commerce avec le directeur Charles Natoire, il conserva des liens avec certains de ses anciens condisciples, en particulier Hubert Robert qu'il introduisit dans le milieu des agents, ainsi qu'en fait foi une lettre de William Patoun adressée à Lord Clive en 1774⁵³. Cet aspect des activités de Clérisseau a longtemps été ignoré, mais a été mis en évidence grâce à une lettre

49. *Ibidem*.

50. *Ibidem*.

51. MICHEL 1996, p. 77.

52. *Ibidem*, p. 160.

53. BARRIER 1997, p. 234.



Figure 6. Giovanni Battista Piranesi, Chambre sépulcrale de L. Arrunzio inspecté par antiquaries, gravure, de *Le antichità romane...*, SALOMONI, Rome 1784, TOM. II, TAB. X (I éd 1756).

qu'il adressa le vingt-huit septembre 1754 à un correspondant resté anonyme⁵⁴. Il était installé depuis plusieurs mois dans son nouveau rôle d'intermédiaire, et résidait chez Ignazio Hughford à Florence⁵⁵.

Les termes de son épître sont clairs: il jouait auprès de plusieurs amateurs parisiens, entre autres un certain «M. Duvivier», le rôle d'agent. M. Boutin, qu'il avait vu à Rome et s'en retournait à Paris, lui avait rendu visite, mais à son grand dépit avait refusé ses services: «S'il m'avait donné la commission il ménageait deux cents écus tandis qu'il en a dépensé quatre cents». Hughford l'avait naturellement présenté à Horace Mann, le Résident anglais à Florence, un homme «intelligent, consciencieux, aimable et actif», qui lui avait montré l'ouvrage de Wood:

«Il m'est parvenu entre les mains un volume *in folio* des *Antiquités de Palmyre*, c'est l'envoyé d'Angleterre qui m'en a fait part, je n'ai jamais rien vu de si beau et de si magnifique, le livre est gravé avec toute l'exactitude possible, il doit en arriver dans quelques temps beaucoup d'exemplaires à Florence».

Son correspondant à Lyon était son ancien condisciple le sculpteur Perrache, et il s'était organisé avec le libraire Bouchard, afin que celui-ci lui procure, le cas échéant, dessins, estampes et ouvrages.

Un «milord anglais» l'avait récemment contacté afin de «voyager dans toutes les villes de Grèce, dans l'Égypte, dans la Thébaïde et dans la Perse». Cependant ce projet n'avait pas eu pas de suite, peut-être parce que quelques mois plus tard, en février 1755, il rencontrait par l'intermédiaire d'Hughford l'architecte Robert Adam qui l'engagea comme mentor. Il devait conserver sa vie durant les relations qu'il s'était créées dans le milieu des agents britanniques.

Ces cas furent probablement assez isolés, dans la mesure où les pensionnaires avaient l'interdiction absolue de travailler pour quiconque autre que le Souverain. Par contre ils avaient à l'évidence trouvé quand même le moyen de se procurer quelques ressources, en proposant aux agents ces fort nombreux calques, copies et dessins que l'on trouve dans des albums rapportés de Rome par des architectes Britanniques.

54. Paris, Fondation Custodia, Coll. Frits Lugt, Ms. 1972 A 754.

55. FLEMING 1962, p. 135.

Bibliographie

- BARRIER 1997 - J. BARRIER, *Architectes entre Paris et Londres à l'époque de Louis XV*, in D. RABREAU (éd.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV. Peinture, sculpture, architecture, fêtes, iconographie*, William Blake, Art & Arts, Bordeaux 1997, pp. 219-236.
- BARRIER 2005 - J. BARRIER, *Architectes européens à Rome*, Éd. du Patrimoine, Paris 2005.
- BARTHÉLEMY 1801 - J.J. BARTHÉLEMY, *Voyage en Italie*, Buisson, Paris 1801.
- BIGNAMINI, HORNSBY 2010 - I. BIGNAMINI, C. HORNSBY, *Digging and dealing in Eighteenth-century Rome*, Yale University Press, New Haven 2010.
- BURKE 1757 - E. BURKE, *A Philosophical Enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, R. and J. Dodsley, London 1757.
- BURNEY 1992 - C. BURNEY, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, trad. M. Nouray, Flammarion, Paris 1992.
- CASSIDY 2012 - B. CASSIDY, *The Life & Letters of Gavin Hamilton (1723-1798). Artist & Art Dealer in Eighteenth-Century Rome*, 2 voll., Miller, London 2012.
- CESAREO 2009 - A. CESAREO, «He had for years the guidance of the taste in Rome». *Per un profilo di Thomas Jenkins*, in E. DEBENEDETTI (éd.), *Collezionisti, disegnatori e teorici dal Barocco al Neoclassico*, (Studi sul Settecento romano, 25), Bonsignori, Roma 2009, pp. 221-250.
- COEN 2002 - P. COEN, *L'attività di mercante d'arte e il profilo culturale di James Byres of Tonley (1737-1817)*, in «Roma moderna e contemporanea», X (2002), 1-2, pp. 153-178.
- COEN 2010 - P. COEN, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. la domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, Olschki, Firenze 2010.
- E. DEBENEDETTI, *Piranesi teorico*, in E. DEBENEDETTI (éd.), *Giovan Battista Piranesi. La raccolta di stampe della Biblioteca Fardelliana*, Catalogue de l'exposition (Trapani, Palazzo Milo, 15 mars - 25 avril 1996), Corrao, Trapani, 1996, pp. 23-44.
- DU BOCCAGE 1762 - A.M. LE PAGE DU BOCCAGE, *Recueil des oeuvres de madame Du Bocage des académies de Padoue, de Bologne, de Rome et de Lyon*, tome 1, Perisse, Lyon 1762.
- ÉROUART 1976 - G. ÉROUART, À propos de la «Notice sur la vie et les ouvrages de J.B. Piranesi»: origine et fortune d'une biographie, in G. BRUNEL (éd.), *Piranèse et les Français*, Actes du colloque (Rome, Villa Medici, 12-14 mai 1976), Edizioni dell'elefante, Roma 1976, pp. 213-256.
- FLEMING 1962 - J. FLEMING, *Robert Adam and his Circle*, Murray, London 1962.
- FOCILLON 1964 - H. FOCILLON, *Giovanni Battista Piranesi, Essai de catalogue raisonné de son oeuvre*, Laurens, Paris 1964 (1^e éd. 1918).
- FORD 1974 - B. FORD, *James Byres principal Antiquarian for the English visitors to Rome*, in «Apollo», XCIX (1974), 148, pp. 446-461.
- HASKELL, PENNY 1994 - F. HASKELL, N. PENNY, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Yale University Press, New Haven 1994 (1^e éd. 1981).
- INGAMELLS 1997 - J. INGAMELLS, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy*, Yale University Press, New Haven 1997.
- KIEVEN, STABENOW - E. KIEVEN - J. STABENOW (éds.), *Der Palazzo Zuccari und die Institutsgebäude. 1590-2013*, Hirmer, München 2013.
- LEWIS 1961 - L. LEWIS, *Connoisseurs and secret agents in Eighteenth Century Rome*, Chatto & Windus, London 1961.
- MANFREDI 2006-2007 - T. MANFREDI, *La generazione dell'Antico. Giovani architetti d'Europa a Roma: 1750-1780*, in E. DEBENEDETTI (éd.), *Architetti e ingegneri a confronto. L'immagine di Roma tra Clemente XIII e Pio VII*, (Studi sul Settecento romano, 22-23), 2 voll. Bonsignori, Roma 2006-2007, vol. I, 2006, pp. 33-77; vol. II, 2007, pp. 31-78.

- MICHEL 1981 - G. MICHEL, *Vie quotidienne au palais Farnèse*, in *Le palais Farnèse*, École Française de Rome, Rome 1981, pp. 509-564.
- MICHEL 1996 - O. MICHEL, *Vivre et peindre à Rome au XVIIIe siècle*, Collection de l'École Française de Rome, Roma 1996.
- NAVARRO 2007 - F. NAVARRO (éd.), *Un inglese in Oltrarno. Omaggio a Thomas Patch (1725-1782)*, Catalogo della mostra (Firenze, Sala Bianca di palazzo Pitti, 21 settembre - 18 novembre 2007), Sillabe, Livorno 2007.
- PASQUALI 2007 - S. PASQUALI, *Apprendistati italiani d'architettura nella Roma internazionale, 1750-1810*, in A. CIPRIANI, G. CONSOLI, S. PASQUALI (éds.), *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano, Roma 2007, pp. 23-36.
- VAUGHAN 2000 - G. VAUGHAN, *Thomas Jenkins and his international clientele*, in D. BOSCHUNG, H. VON HESBERG (éd.s), *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität*, Internationales Kolloquium (Düsseldorf, 1996), Mainz 2000, pp. 20-30.
- WILTON ELY 1993 - J. WILTON ELY, *Piranesi as Architect and Designer*, Pierpont Morgan Library, New York 1993.
- YARKER 2014 - J. YARKER, *Marketing Wilson in Rome. The Role of Thomas Jenkins*, in M. POSTLE (ed.), *Richard Wilson and the transformation of European landscape painting*, Yale University Press, New Haven 2014, pp. 71-87.