

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

**Marjorie GUILLIN, Université Toulouse – Jean Jaurès, Laboratoire FRAMESPA
Fabienne SARTRE, Université Paul-Valéry – Montpellier 3**

Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes

L'établissement, en 1751, de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse signe l'officialisation d'une structure soigneusement élaborée par son plus habile promoteur, l'amateur Louis de Mondran¹. Cette fondation était assez singulière dans la mesure où, dès 1751, elle appliqua une organisation – de ses protections à son fonctionnement effectif – d'une rare efficacité par comparaison avec d'autres écoles académiques qui ouvrirent au XVIII^e siècle. Le discernement qui prévalut alors au développement et à la stabilité de cette institution, constitua un modèle pour nombre d'établissements provinciaux. Un exemple dont il est cependant nécessaire d'évaluer la portée, d'un point de vue géographique, structurel et humain, à travers les échanges régionaux auxquels la cité palladienne peut être rattachée. Dans ce cadre que représente le Languedoc, un cas concret tel que l'itinéraire du peintre Jacques Gamelin (1735-1803) permet d'interroger les spécificités de la mobilité des artistes dans le contexte de l'évolution des écoles d'art en province.

Se perfectionner et faire carrière : parcours d'élèves toulousains entre Paris, Rome, l'Espagne et le Languedoc, par Marjorie Guilin

En 1784, l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse entame des démarches auprès du conseil municipal pour le soutien financier de son école des ponts et chaussées nouvellement créée. Son argumentaire commence par mettre en avant la réussite de ses élèves à Paris, au sein de l'Académie de France à Rome, de l'Académie de San Fernando à Madrid, ou encore dans les écoles de dessin de Sorèze, Montpellier, Auch et Bayonne².

Pour une académie de province, la réussite des artistes qu'elle a formés constitue une preuve indéniable de la qualité de son enseignement. Un nombre important d'élèves jugés dignes d'aller se perfectionner à Paris ou à Rome, l'obtention d'un prix, la réception et encore mieux une brillante carrière dans une prestigieuse institution en sont les plus éloquentes. L'académie toulousaine ne manque jamais de rappeler en toute occasion les succès de certains anciens élèves dans la capitale, en Italie ou en Espagne. Mais elle peut aussi se vanter de celui de beaucoup d'autres en Languedoc et dans les provinces voisines.

¹ GUILLIN Marjorie, « *L'Anéantissement des arts en province* » ? *L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse au XVIII^e siècle (1751-1793)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. P. Julien, F. Sartre, Université Toulouse 2- Le Mirail, 2013, 4 vol. ; GUILLIN Marjorie, « L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse : les hommes et leurs réseaux », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 8-9 décembre 2016, Paris Centre allemand d'histoire de l'art*, mis en ligne en avril 2017.

² *Mémoire présenté à MM. les Capitouls et au Conseil d'Administration de la Ville de Toulouse, par l'Académie Royale de Peinture, Sculpture et Architecture de cette Ville, en faveur d'une École de Génie qu'elle a établie dans son Hôtel, pour l'utilité de ses Habitans et de la province*, s.d., Toulouse, Archives départementales de Haute-Garonne, BH Br 4° 787, p. 1-2.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

Voyages d'étude et carrières européennes des élèves toulousains à Paris, Rome et Madrid : un bilan mitigé ?

La plus grande fierté de l'institution toulousaine reste le peintre Louis-Jean-François Lagrenée dit l'aîné. « L'un des présens les plus chers³ » qu'elle ait pu faire à la capitale y a en effet effectué une carrière académique exemplaire. Formé à Toulouse jusqu'en 1746, il est envoyé se perfectionner à l'académie parisienne et y remporte le Grand prix de peinture trois ans plus tard. Reçu académicien en 1755, il est adjoint à professeur en 1758, professeur en 1762 et couronne sa carrière par le directorat de l'Académie de France à Rome de 1781 à 1787.

L'Académie de Toulouse aime aussi évoquer l'année « mémorable »⁴ de 1766 lors de laquelle trois de ses anciens élèves ont remporté des prix : le peintre Jacques Gamelin à l'Académie de Saint-Luc de Rome, l'architecte Jean-Arnaud Raymond à l'Académie royale d'architecture et l'architecte Pedro Arnal à l'Académie de San Fernando de Madrid. Après un pensionnat à Rome, Raymond est reçu à l'Académie royale d'architecture en 1784. Arnal a, quant à lui, gravi tous les échelons à l'académie madrilène jusqu'au poste de directeur au début du XIX^e siècle.

Or en 1778, le Premier peintre du roi Jean-Baptiste-Marie Pierre affirme avec mécontentement que l'institution toulousaine, en dépit de son statut d'académie royale, a envoyé trop peu d'élèves à Paris et en conclue à son déclin⁵. Pourtant, grâce à ses lettres patentes, l'Académie de Toulouse bénéficie en effet pour ses meilleurs élèves d'un accueil privilégié, sur seule lettre de recommandation, à l'Académie royale de peinture et de sculpture. En quarante-deux ans d'existence et plusieurs centaines d'élèves formés, dont six-cent ont été identifiés, une quinzaine de Toulousains ont été jugés dignes de parachever leur formation dans la capitale. Certains d'entre-deux ont aussi fait un voyage à Rome avec quelques autres, une douzaine environ.

En ce qui concerne les succès toulousains à des prix, on n'en compte qu'un, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Prix de Rome en 1801. Pierre-Henri de Valenciennes, autre célébrité toulousaine, est reçu académicien à Paris en 1787. Quelques autres sont parvenus à s'établir dans la capitale de manière plus confidentielle. En 1794, le sculpteur Bernard Lange est devenu statuaire puis restaurateur en chef du musée du Louvre, chargé de la restauration des statues antiques du musée. Deux autres ont vécu de leur art en tant que miniaturistes : Jean-Antoine Gros et André Pujos. Après sa formation au sein de l'académie parisienne, le peintre Jean-François Lassave a intégré en 1780 le cabinet des copistes du roi. Dirigé par le directeur des Bâtiments et l'académicien garde des tableaux du roi, ce cabinet est chargé de la fabrication et de la diffusion des portraits du souverain dans le royaume, ainsi que de leur réglementation et du contrôle de leur qualité. Trois Toulousains se sont tournés vers l'Espagne. Guillaume Bouton, est portraitiste à la cour espagnole de 1763 à 1776. Jean Bauzil

³ *Discours prononcé devant les Messieurs de l'Académie des Arts de Toulouse, le dimanche 31 janvier 1773, Par M. de Rozoy, citoyen de Toulouse, Associé-correspondant-historiographe de la même Académie*, À Toulouse, de l'imprimerie de Me J.A.H.M.B. Pijon, Avocat, seul imprimeur, du Roi et de la Ville, Place Royale, Toulouse, Bibliothèque d'étude et du patrimoine, Res B XVIII 154, p.13.

⁴ MONDRAN Louis de, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de la ville de Toulouse par M. de Mondran*, s.d. dans *Mémoriaux annuels de l'Académie des Arts, 1797-1798*, Bibliothèque universitaire Toulouse 1 Capitole, tome XIII, recueil I, Mn 307, fol.147.

⁵ *Observations sur le projet des lettres patentes demandées par l'École Académique de Peinture et de Sculpture à Bordeaux*, s.d (1778) et *Lettre de Pierre à d'Angiviller*, 7 février 1778 ; publiés dans FURCY-RAYNAUD Marc, « Correspondance de M. d'Angiviller avec Pierre (première partie) », *Nouvelles archives de l'art français*, troisième série, 1905, tome XXII, p. 173 et 193.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

et Joseph, le fils de Guillaume, sont officiellement peintres de la Chambre du roi en 1795 et en 1805.

Ces quelques exemples restent cependant rares. La majorité des anciens élèves de l'Académie de Toulouse, même après un séjour à Paris ou à Rome, ont plutôt préféré faire carrière en province au sein d'un réseau académique local où leur école occupe une place privilégiée. Mieux connus des commanditaires potentiels et des institutions, ils peuvent espérer plus facilement s'y intégrer professionnellement.

Un modèle institutionnel et une autorité artistique : le rayonnement toulousain en province

À cette période, s'exiler pour un artiste toulousain n'est pas une nécessité économique. La ville est alors très attractive, riche en perspectives professionnelles. Son activité artistique est dynamique avec une commande religieuse, publique et privée régulière, propice à l'ouverture d'ateliers et à leur prospérité.

Depuis les guerres de Religion, la ville compte de nombreux ordres religieux pourvoyeurs de commandes. Le peintre Jean-Baptiste Despax parachève sa formation à Paris dans l'atelier de Jean Restout entre 1742 et 1746. Mais il rentre ensuite à Toulouse pour y hériter de son maître, Antoine Rivalz, du monopole de la commande de peinture religieuse, dont il jouit jusqu'à sa mort en 1773. De retour dans sa ville natale en 1786, le peintre Joseph Roques a ouvert un atelier toulousain, un des plus importants pendant une cinquantaine d'années.

La fonction de peintre officiel de l'Hôtel de ville a été pérennisée à Toulouse au début du XVII^e siècle. Elle fournit à son titulaire un logement, un vaste atelier et la promesse de nombreuses commandes. Les deux peintres municipaux dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, François Cammas et Gaubert Labeyrie, ont tous deux été formés à la Société des Beaux-Arts de Montpellier et à l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse.

Toulouse ne manque pas non plus d'amateurs. Son marché de l'art est florissant, en partie instauré et organisé par l'Académie elle-même grâce à ses expositions annuelles, d'une longévité et d'une régularité unique en province : quarante-et-une de 1751 à 1791. Idéalement situés dans une galerie de l'Hôtel de ville, les salons toulousains sont aussi ouverts aux collectionneurs, aux artistes étrangers et aux marchands d'art et facilitent les contacts avec les artistes⁶.

Enfin, il y a l'Académie. Dès l'obtention de ses lettres patentes, elle se développe et étoffe régulièrement son programme pédagogique : quatre classes pour l'école de dessin, des classes annexes de perspective, géométrie, anatomie, histoire et costume, des classes supérieures de peinture, sculpture et architecture et enfin une école des ponts et chaussées. Tous ces enseignements nécessitent de recruter de nouveaux professeurs et ouvrent ainsi des perspectives professionnelles pour les artistes. Au plus fort de son effectif, l'institution compte vingt professeurs. Elle recrute parmi ses anciens élèves, certains dès leur sortie de l'académie, dûment reçus académiciens dans la foulée. C'est le cas par exemple du peintre Jean Suau. Lauréat du Grand prix toulousain en 1784, il est reçu académicien et nommé professeur de dessin l'année suivante. François Cammas fait toute sa carrière au sein de l'institution toulousaine en y gravissant tous les échelons puis en y cumulant les postes. Après un séjour à Rome, il intègre l'équipe enseignante en tant qu'adjoint à professeur de dessin en 1772. Il assure les cours d'anatomie de 1776 à 1793 et ceux de perspective de 1777 à 1793. Il

⁶ MESURET Robert, *Les expositions de l'Académie royale de Toulouse de 1751 à 1791*, Toulouse, Espic, 1972, 650 p.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

Il passe professeur de dessin en 1777. Il enseigne aussi la peinture de 1779 à 1782 et l'architecture à l'Académie et à l'École des ponts et chaussées de 1791 à 1793.

Auréolée de son titre d'académie royale, position officielle et unique en province, Toulouse fait rapidement figure de référence, de modèle en Languedoc et dans les provinces voisines. Un statut qu'elle acquiert tout d'abord grâce aux lettres patentes et à la protection royale qu'elle est parvenue à obtenir faisant d'elle un établissement indépendant, libre de s'organiser et de se développer à sa guise. Dès 1755, l'Académie de Marseille prend contact avec Toulouse et inaugure une correspondance régulière entre les deux institutions. Dans un premier temps, ce sont des « éclaircissements et des instructions »⁷ sur ses statuts et ses travaux, une copie de ses lettres patentes et des conseils que Marseille attend de cette correspondance. Car elle essaye alors d'obtenir, elle-aussi, des lettres patentes. Ce n'est qu'en 1780 qu'elle les obtient mais placée sous la sévère surveillance de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris et avec le titre de « fille aînée » de l'institution parisienne.

Certaines institutions prennent exemple sur l'organisation et le fonctionnement de l'académie toulousaine. C'est le cas pour la Société des Beaux-Arts de Montpellier dont la composition de l'école de dessin est strictement identique à celle de Toulouse. Pour son École des ponts et chaussées en 1787, Montpellier consulte directement Toulouse sur la forme et le fonctionnement de sa propre école d'ingénieurs et reproduit à nouveau ce modèle à l'identique.

Dans un second temps, le développement de ses écoles et de ses activités accrédite l'importance et la réussite toulousaine. L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture devient aussi une autorité artistique aux avis et jugements recherchés. Ce rôle d'arbitrage revient normalement à l'Académie royale de peinture et de sculpture, en particulier pour les écoles affiliées comme l'indiquent leurs statuts et règlements. Mais plusieurs d'entre-elles n'hésitent pas à déroger à cette règle et à s'adresser à leur consœur, plus proche et d'un abord plus facile que l'institution parisienne. En 1773, l'Académie de peinture, sculpture, architecture civile et navale de Bordeaux requiert son avis dans le choix d'un écorché en plâtre pour équiper sa nouvelle classe d'anatomie. En 1771, Toulouse permet au professeur de dessin de l'École royale militaire de Sorèze de tirer des copies en plâtre des moules de sa propre collection afin de servir de modèles aux élèves soréziens.

L'académie toulousaine est particulièrement sollicitée pour l'examen et le jugement de concours. En 1761, l'École de Sorèze envisage de distribuer des prix aux meilleurs élèves de sa classe de dessin. C'est vers l'Académie de Toulouse qu'elle se tourne pour l'examen des ouvrages en compétition. À partir de cette date, le jugement des dessins des élèves soréziens a lieu chaque année lors d'une séance ordinaire de l'institution toulousaine. En 1777, le Collège royal de Rodez adresse la même requête. L'année suivante, les dessins ruthénois sont examinés en même temps que ceux de Sorèze. En 1793, l'Académie de Toulouse est contactée par le Syndic du département de l'Hérault pour juger les ouvrages d'un concours ouvert à Montpellier pour une place de professeur d'architecture civile et hydraulique.

Ainsi, formés au sein d'une institution respectée, les élèves toulousains ont-ils de bonnes références pour être recrutés par d'autres établissements. Dans certains cas, des membres de l'académie toulousaine ont directement participé à la création de ces derniers. Parmi la trentaine d'associés fondateurs de la Société des Beaux-Arts montpelliéraine, ressort le nom du baron de Puymaurin, amateur et académicien toulousain très influent, protecteur de Jacques Gamelin. Lorsqu'il s'agit de nommer son directeur des écoles, c'est sur Gamelin que la jeune institution porte son choix. Il est libre de désigner lui-même l'adjoint qu'il réclame,

⁷ MONDRAN Louis de, *op.cit.*, Mn 307, fol. 106.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

en l'occurrence Pierre Borelly, un condisciple toulousain. Se met alors en place à Montpellier un système de recrutement par cooptation monopolisé par des Toulousains. Lorsque Borelly donne sa démission en 1783, il propose immédiatement pour le remplacer Jean Lapenne, Grand prix de peinture à Toulouse en 1772. Lorsque Gamelin quitte à son tour ses fonctions la même année, son remplaçant, Joseph Roques, est nommé sur son conseil. L'adjoint choisi par Roques est encore un Toulousain, Ferréol Bonnemaïson couronné deux ans plus tôt d'un prix de ronde-bosse.

Trois des professeurs de dessin de l'École de Sorèze ont été formés à Toulouse : Paul Lanaspèze, Joseph Malliot et Jacques-Pascal Virebent. Quant au fondateur de l'École de dessin de Bayonne, Pierre Lagleire, il a été formé à Toulouse. Il a couronné son cursus par quatre prix obtenus la même année en 1768. Installé à Bayonne en 1777, il parvient à intéresser la municipalité à son projet et ouvre son école dès l'année suivante. Il obtient même la reconnaissance officielle de son établissement et son affiliation à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1779. L'École royale des Arts d'Auch, initiée en 1781 et reconnue par lettres patentes en 1784, doit son existence à un académicien toulousain, le marquis d'Orbessan. Parmi les quatre professeurs de l'école, celui d'architecture, Chaubard, a étudié à Toulouse entre 1769 et 1775, date à laquelle il a remporté un prix dans ce domaine.

Au vu de tous ces exemples, l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse est assurément loin d'être déclinante. Formés dans une académie royale reconnue et respectée, exceptionnelle dans le paysage des écoles d'art de province, et dans un foyer dynamique fort d'un marché d'art organisé et attractif, les élèves bénéficient en effet sur place de nombreuses perspectives professionnelles.

Jacques Gamelin (1738-1803) en Languedoc, ou les pérégrinations d'un peintre de batailles, par Fabienne Sartre

Né en 1738 à Carcassonne et mort à 65 ans dans la même cité à l'aube du XIX^e siècle, le peintre Jacques Gamelin a connu une activité prolifique marquée par diverses installations dans des foyers artistiques de premier plan et d'autres plus modestes⁸. De sa formation à la suite de son parcours entre Toulouse, Paris, Rome, Montpellier, Narbonne ou Carcassonne, son itinéraire illustre les lignes de forces en œuvre dans l'espace géographique que constitue le Languedoc, auquel son activité resta attachée durant plus de trente ans.

Le peintre et l'amateur « aux bras longs »

Ses origines constituent l'une des toutes premières caractéristiques du peintre, qui eurent une incidence essentielle sur son itinéraire. Son père était un ouvrier drapier originaire de Touraine, établi à Carcassonne avec sa famille depuis deux ans lorsque Jacques vit le jour dans cette cité⁹. Destiné à suivre la voie familiale, le garçon fut placé comme commis aux écritures chez un marchand de drap fortuné, Nicolas-Joseph Marcassus, baron de Puymaurin (1718-1791), propriétaire de deux manufactures prospères proches de Toulouse, à Auterive et La Terrasse dans le diocèse de Rieux. Son père, à l'origine de l'entreprise, avait été capitoul

⁸ Parmi les travaux ayant permis la mise au jour de nombreuses sources sur le peintre, les contributions d'Olivier MICHEL, indiquées dans les notes suivantes, sont essentielles. Dans le cadre du Master d'histoire de l'art de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (2017-2018, dir. F. Sartre), Zoé Beauval prépare une monographie sur Jacques Gamelin.

⁹ Sur le père du peintre, Jacques I Gamelin, « émouleur de force », ainsi que sur d'autres membres de sa famille à Carcassonne, dont ses enfants, BONNET Jean-Louis, « Le peintre Jacques Gamelin et Carcassonne », *Mémoires de l'Académie des Arts et des Sciences de Carcassonne*, 1991-1992, t. IV, p. 204-239.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

en 1721 et élevé au rang de baron par Louis XV en 1724. Il avait en outre obtenu la charge de syndic général de la province de Languedoc, qu'il transmit à son fils¹⁰. Cette réussite qu'il consolida, permit à Nicolas-Joseph de s'adonner à son goût pour les lettres, la peinture, la musique, les sciences naturelles et l'urbanisme. Il voyagea en Italie et appartint à plusieurs académies d'art et sociétés savantes, à Toulouse, Nîmes ou Montpellier. Il soutint financièrement plusieurs artistes et constitua une collection qui alimentait régulièrement les expositions des Salons de l'Académie royale de peinture, de sculpture et d'architecture de Toulouse¹¹.

La personnalité du baron a favorisé la reprise, par les biographes de l'artiste, du modèle développé par Vasari, celui de la révélation d'un talent précoce transcendant une ascendance peu propice. *Topos* de la littérature artistique, le don dévoilé au regard averti du noble connaisseur apparaît ici avec les dessins réalisés par le commis et repérés par Puymaurin dans les marges des registres qui lui étaient confiés¹². Gamelin fut encouragé et désormais financé par celui qui, membre actif de l'Académie royale de Toulouse, d'employeur devint son protecteur. Le jeune peintre rejoignit l'atelier du chevalier Pierre Rivalz, l'un des fondateurs de l'institution toulousaine, fort de son appartenance à une dynastie occupant de façon quasi continue depuis un siècle la charge de peintre et architecte de la ville. De quinze ans son cadet, Gamelin présentait une position tout à fait différente : ne pouvant se prévaloir d'aucune lignée artistique, l'appui d'un amateur influent lui permit d'être introduit au sein de la première académie royale de province.

Cette formation était cependant soumise à une vive concurrence parmi les professeurs et leurs élèves, dont certains étaient conviés à parfaire leur formation à Paris et Rome. En 1761, toujours bénéficiant du soutien du baron de Puymaurin, Gamelin gagna à Paris l'atelier de Jean-Baptiste Deshayes. Son parcours rejoignait celui d'autres artistes formés à Toulouse, tels le peintre Guillaume Goudin, ou l'architecte Jean-Arnaud Raymond qui jouissait également des faveurs de Puymaurin¹³. Au cours de cette période, qui s'acheva en 1765 à la

¹⁰ MINOVEZ Jean-Michel, « Les manufactures royales de draps fins du Midi toulousain et leurs entrepreneurs au XVIII^e siècle », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, 2000, t. 112, n° 229, p. 21-40. Une thèse de doctorat en histoire de l'art est en cours, SUBRA Danielle, *Le baron Nicolas-Joseph de Puymaurin et les collectionneurs toulousains au XVIII^e siècle. Des cabinets privés aux salons de l'Académie*, sous la direction de Thierry Verdier, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

¹¹ Voir l'hagiographie de Nicolas-Joseph Marcassus de Puymaurin dans *Biographie toulousaine*, Paris, 1823, vol. II, p. 213-215. TAILLEFER Michel, *Une académie interprète des Lumières. L'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse au XVIII^e siècle*, Paris, éd. du CNRS, 1984, p. 196 notamment.

¹² Sur le rôle de Puymaurin dans la carrière de Gamelin, voir COUMES A., *Notice sur les honneurs funèbres rendus à Jacques Gamelin, peintre d'histoire, professeur de dessin de l'École centrale de l'Aude*, Carcassonne, 1803, p. 4-5. La notice a été rééditée et commentée par ALBOIZE Jean, « Honneurs funèbres rendus au peintre Jacques Gamelin » (1803), *L'Artiste, revue de l'art contemporain*, 1899, p. 56-76, nouvelle édition dans *Revue méridionale*, sept-oct. 1900, p. 97-110. Le *topos* de la découverte du talent par un amateur qui réussit à vaincre les réticences du père, a plus particulièrement été exploité par BARTHE, « Biographie de Jacques Gamelin, peintre », *Mémoires de la Société des sciences et des arts de Carcassonne*, 1849-1851, t. I, p. 384. Le fait que Gamelin n'ait pas appartenu à une lignée d'artistes a parfois été assimilé à un défaut de légitimité que le peintre n'aurait eu de cesse de corriger, malgré des difficultés souvent perçues sous l'angle de ses origines. Voir l'article d'Olivier MICHEL, « Jacques Gamelin ou la quête tourmentée de la réussite », dans *Jacques Gamelin, 1738-1803*, cat. exp. musée des Beaux-arts de Carcassonne, 1990, p. 13-24 : « Ce fut la chance de Gamelin que cette rencontre d'une ambition nobiliaire, doublée de générosité et de sensibilité. Malgré un destin réticent, elle fit de lui un peintre [...] », p. 15.

¹³ Voir MICHEL Olivier, « Un rival de Gamelin, Guillaume Goudin », dans *Gamelin peintre de batailles (1738-1803)*, cat. exp., musée des Beaux-arts de Carcassonne, Avignon, 2003, p. 92-94.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

mort de Deshays, Gamelin s'appliqua à l'envoi d'œuvres aux salons toulousains et au suivi de commandes proposées dans la capitale languedocienne et à Carcassonne¹⁴.

Grâce au baron de Puymaurin qui pallia financièrement ses candidatures malheureuses aux Grands Prix, le peintre put quitter Paris pour Rome. Là, Gamelin découvrit un foyer européen dans lequel évoluaient Raphaël Mengs, Francisco Goya ou Johann Heinrich Füssli. Dans cette période, si les Toulousains Jean-Arnaud Raymond et François Cammas étaient présents à Rome, Gamelin fréquenta plus particulièrement des peintres tels que le Turinois Jean-François Rigault, le Bruxellois François-Joseph Lonsing ou le sculpteur lyonnais François-Marie Poncet¹⁵. Gamelin n'était guère assidu aux séances de l'Académie de Saint-Luc qui lui décerna deux prix de dessin, un premier prix pour une étude de nu en 1766, un second pour une étude de drapé l'année suivante, avant sa réception le 3 février 1771 comme peintre de batailles. Trois mois plus tard, à 33 ans, Gamelin épousa Giulia Tridis, romaine d'un an sa cadette, et acheva en 1772 le décor de la voûte de la galerie du palais Rondinini¹⁶. Il continuait cependant à ménager sa fortune toulousaine et envoyait régulièrement aux Salons des exemples de sa production. Sa présence était soulignée par l'exposition d'œuvres de la collection du baron de Puymaurin¹⁷. En dépit de ses engagements romains, l'ambition de Gamelin paraît avoir été, à l'image de tant d'autres, le retour en France fort de l'expérience acquise. Un itinéraire recommandé que le premier biographe du peintre résume en ces termes : « bientôt il unit les myrtes de l'hymen aux lauriers de la gloire, et revint dans sa patrie »¹⁸. En 1774, il rejoignit le Languedoc pour profiter d'une reconnaissance qui ne fut pas aussi aisée à acquérir¹⁹.

Les installations à Toulouse et Montpellier

La stratégie de Gamelin, consistant à obtenir la reconnaissance des foyers parisien et romain, était commune à la plupart des artistes décidés à mener une carrière de premier plan dans leur patrie. Elle était recommandée ou promue par les académies, comme le montre le parcours de Pierre-Henri de Valenciennes ou, d'une autre manière, par le titre d'« associé étranger » donné à Gamelin aux Salons toulousains lorsqu'il séjournait à Rome²⁰. Cependant,

¹⁴ MICHEL Olivier, dans *Gamelin (1738-1803) et les peintres de son temps*, cat. exp., musée des Beaux-arts de Carcassonne, Carcassonne, 1999, p. 17-31. MESURET Robert, *Les expositions de l'Académie royale de peinture, de sculpture et d'architecture de Toulouse*, Toulouse, 1972, n° 793-795, 1007, 1119 et 1273.

¹⁵ Sur la carrière de Gamelin en Italie, et le séjour d'autres artistes qu'il côtoya, voir les travaux d'Olivier MICHEL, « Jeunesse et période romaine », dans *Jacques Gamelin, 1738-1803*, cat. exp., Galerie Hahn, Narbonne, musée des Beaux-arts, Paris, 1979, http://emeric.hahn.free.fr/documents/JACQUES_GAMELIN.pdf ; Voir, du même auteur : « Lambert-François Cammas et l'Académie romaine de Saint-Luc », *Mélanges de l'École française de Rome*, 1970, n° 82-1, p. 501-524 ; « L'apprentissage romain de François-Joseph Lonsing », *Mélanges de l'École française de Rome*, 1972, n° 84-2, p. 493-509 ; « François-Marie Poncet (1736-1797) et le retour à l'Antique », dans *Lyon et l'Italie. Six études d'histoire de l'art*, Paris, éd. du CNRS, 1984, p. 115-180.

¹⁶ MICHEL, *op. cit.*, 1979, p. 15 ; MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 30 pour la référence de l'acte de mariage, célébré dans la paroisse San Lorenzo in Lucina.

¹⁷ MESURET, *op. cit.*, 1972, n° 1785, 1978, 2068-2072, 2469.

¹⁸ COUMES, *op. cit.*, 1803, p. 9.

¹⁹ Ce retour a pu être associé, depuis la biographie du chanoine Barthe, au devoir filial de Gamelin rejoignant Carcassonne pour veiller son père malade, BARTHE, *op. cit.*, 1851, p. 400. Sur la révision historiographique du retour de Gamelin à Carcassonne en 1774, et l'héritage supposé obtenu un an plus tard par le peintre, BONNET, *op. cit.*, 1991-1992, p. 229 et 231.

²⁰ MESURET, *op. cit.*, 1972, n° 1785. Le titre de membre de l'Académie de Saint-Luc était de même rappelé par le peintre. Parmi d'autres exemples, voir ceux de Jean-Arnaud Raymond, François Cammas, Joseph-Marie Vien ou Pierre-Henri de Valenciennes qui, encouragé par Louis de Mondran, après l'académie toulousaine (1770-1771) fréquente celle de Paris (1772-1777) qu'il laisse pour Rome (1777). De retour à Paris vers 1786, il devient membre honoraire de l'Académie royale de Toulouse.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

en quittant l'Italie pour le Languedoc, Gamelin se trouva très rapidement impliqué dans les sourdes dissensions qui existaient au sein de l'académie toulousaine. Si à son retour le peintre continua d'exposer aux Salons, il semble qu'il ait essentiellement dû ces opportunités à l'influence du baron de Puymaurin qui, encore commissaire des expositions des années 1772 à 1775, avait toute latitude pour mettre en valeur sa collection et ses protégés. Parallèlement, le goût de l'amateur s'imposait à travers un autre moyen d'expression que constituaient ses analyses d'œuvres, présentées à l'Académie en 1772, 1773 et 1775²¹. Sans charge officielle, Gamelin bénéficiait de l'appui d'une figure, certes puissante, mais au pouvoir désormais controversé²².

Face à lui d'autres personnalités tâchaient de s'affirmer, représentées par Guillaume Cammas, peintre et architecte officiel de la ville, directeur de l'école de dessin de l'Académie, et son fils François, rentré de Rome à la fin de l'année 1771. François Cammas occupa le poste d'adjoint de l'école dès l'année suivante, avant de succéder à son père au poste de directeur en 1775. Dans ce contexte, le baron de Puymaurin fit l'objet d'une attaque fondée sur la volonté d'assurer la primauté des principes académiques. À l'occasion de l'exposition du Salon de 1775, un pamphlet anonyme intitulé *La lettre d'un semi-amateur à son ami* fut ainsi diffusé. Le texte défendait une hiérarchie des genres jugée dévoyée par un marché abandonné à des amateurs au discernement coupable²³. Adoptant la forme d'un dialogue, *la lettre* s'attaquait à une décadence du goût ainsi qu'à de « prétendus connaisseurs », et à l'un d'eux très précisément, « un homme qui sait avec succès comme le père de m^r Jourdain faire du drap (...), un homme puissant qui a les bras longs »²⁴. L'accusation qui visait Puymaurin touchait également son protégé à travers la référence aux portraits des enfants du baron, peints par Gamelin et exposés au Salon²⁵. Cette crise aboutit à la mise à l'écart officielle de Puymaurin qui démissionna de ses charges en 1776. En dépit de cette décision, l'amateur paraît avoir réussi à peser sur la compagnie par le biais de ses obligés. Ce qui lui valut une nouvelle dénonciation en 1777 sous la forme d'un autre pamphlet à l'adresse de l'intrigant et de ses affidés²⁶.

Placé en concurrence inégale avec les artistes qui portaient la tradition toulousaine, associé à un amateur démissionnaire et rejeté, Gamelin se détourna de l'Académie et se consacra à la réalisation d'un *Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie*, paru à Toulouse en 1779, ainsi qu'à des commandes privées qui l'éloignaient progressivement de la cité palladienne²⁷.

²¹ GUILLIN, *op. cit.*, 2013, vol. 3, p. 281-338.

²² Gamelin développa à Toulouse le commerce de ses œuvres, en utilisant notamment le biais des expositions et de leur livret pour promouvoir la reproduction de ses compositions. MESURET, *op. cit.*, 1972, p. 374 ; GUILLIN, *op. cit.*, 2013, vol. I, p. 430.

²³ Toulouse, Archives municipales, GG 931, pièce 2, cité par PENENT Jean, dans *Toulouse et le Néo-classicisme. Les artistes toulousains de 1775 à 1830*, cat. exp., musée des Augustins, 1989-1990, p. 24 ; GUILLIN, *op. cit.*, 2013, vol. 3, n° 54, p. 341-346.

²⁴ Voir l'analyse du document dans GUILLIN, *op. cit.*, 2013, vol. I, p. 432-433.

²⁵ Les portraits de Jean-Pierre-Casimir et Jeanne-Julie Nicole Marcassus de Puymaurin sont conservés au musée des Beaux-arts de Carcassonne. MICHEL Olivier, « Huit tableaux du peintre languedocien Jacques Gamelin (1738-1803) », *La Revue du Louvre*, 1984, n° 5-6, p. 359-366. La même année, la concurrence entre Cammas et Gamelin – au profit du premier – apparut lors du concours lancé pour célébrer le rétablissement des parlements : MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 22. Le concours révéla d'autres dissensions au sein de l'Académie, GUILLIN, *op. cit.*, 2013, vol I, p. 435.

²⁶ Toulouse, Archives municipales, GG 931, pièce 3, publiée dans GUILLIN, *op. cit.*, 2013, vol. 3, pièce n° 55, p. 347-350, et vol. I, p. 433-436.

²⁷ La dédicace à son protecteur, inscrite sous le portrait en médaillon de Puymaurin gravé par Lavalée, élève de Gamelin, indiquait : « Monsieur, Si j'ai quelques talents, je vous les dois. Cet Ouvrage en est le fruit. Puisse-t-il mériter assez par lui-même pour consacrer à jamais & vos Bienfaits et ma Reconnaissance Je suis avec

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

La nécessité de relancer sa carrière s'accorda avec une nouvelle installation, induite par le réseau d'influence établi par le baron de Puymaurin à Montpellier, où venait d'être créée en avril 1779 une Société des Beaux-Arts. Cette structure fut, jusqu'à sa disparition en 1787, l'émanation de la volonté d'un groupe d'amateurs issu de la noblesse languedocienne, auquel fut associé le libraire et marchand d'art Abraham Fontanel. Acteur essentiel de l'institution, de sa création à sa dissolution, il fut garde des plâtres, dessins et estampes, avant d'occuper la charge de premier conservateur du musée de la ville²⁸. La nomination de Gamelin comme directeur des classes de dessin, de novembre 1780 à octobre 1783, propose plusieurs constats et hypothèses quant au fonctionnement de cette structure.

Les liens qui unissaient le peintre et l'un des trente fondateurs de la société, comme leurs intérêts communs dans cette affaire, permettent de supposer une recommandation explicite de la part de Puymaurin. L'arrivée de Gamelin à Montpellier déclencha un changement radical dans la toute récente organisation des enseignements, avec la démission des professeurs en place – les peintres Jean Coustou, Pierre-Henri Viala, Dominique-Joseph Van der Burch et le sculpteur Joseph Journet – qui furent nommés associés honoraires le jour de la réception du nouveau directeur, afin d'atténuer leur amertume²⁹. Malgré tout, ce remaniement laisse imaginer les ressentiments qu'il put instaurer. La nomination de Jacques Gamelin consentait à la toute jeune société d'être dirigée par « un peintre résident à Toulouse, d'une réputation aussi connue que méritée³⁰ ». Si les termes sont convenus et trahissent l'importance du modèle toulousain, ils renvoient aussi à la nécessité qui était ressentie de chercher un artiste dont la réussite acquise à travers ses séjours à Paris, Rome, et Toulouse

l'attachement le plus Respectueux, Monsieur, Votre très humble et très obéissant Serviteur. Gamelin ». L'ouvrage, qui fut un échec, constituait un pari risqué, aussi bien sur le plan financier que sur le plan éditorial : des planches d'invention, pittoresques souvent, et sans texte qui eut pu donner une valeur scientifique à la réflexion de l'artiste. L'intention est difficile à cerner, comme s'il avait souhaité imposer une liberté inusuelle, une ligne dégagée des références classiques.

²⁸ Sur Abraham Fontanel, voir STÉPANOFF Pierre, « Abraham Fontanel (1741-1817). Portrait d'un homme zélé », cat. exp., *Le musée avant le musée. La société des Beaux-Arts de Montpellier (1779-1780)*, dir. Michel Hilaire et Pierre Stépanoff, Gand, Snoeck, 2017, p. 15-27. Voir à la fin du catalogue la publication du mémoire rédigé par Fontanel sur l'histoire de l'école de dessin de Montpellier, p. 206-209 ; TRANI Elsa, *La peinture à Montpellier de Sébastien Bourdon (1616-1671) à Joseph-Marie Vien*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. M.-C. Heck, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2016, p. 29-47 ; STEIN Henri, « La Société des beaux-arts de Montpellier (1779-1787) », extrait des *Archives de l'art français*, nouvelle période, 1913, t. VII, p. 5-43. À signaler, les travaux universitaires qui ont été menés sur la Société de Beaux-arts et les collectionneurs montpelliérains, dont la référence peut être trouvée dans la bibliographie Zotero du programme ACA-RES. Nous soulignons, dans les années 1980, sous la direction d'Antoine Schnapper, université Paris IV, les mémoires de Béatrice de Parseval et d'Alain Chevalier ; dans les années 1990, à l'Université Montpellier 3, sous la direction de Laure Pellicer, les travaux de Brigitte Croux-Favre, Anne Hugon, Fabien Nicolas, Pascale André et Sylvie Bonhomme ; plus récemment, à l'Université Montpellier 3, sous la direction de Michèle-Caroline Heck, les thèses de Flore César ou Elsa Trani.

²⁹ Le 26 novembre 1780, les fondateurs assemblés délibérèrent sur la réception « parce que MM. Coustou et Viala professeurs de dessin avoient remercié la Société et s'étoient retirés ». Les artistes évincés furent nommés associés honoraires le même jour. Archives municipales de Montpellier, *Registre contenant les séances et délibérations de la Société des Beaux-Arts dans la ville de Montpellier*, Archives municipales de Montpellier, Ms 247, f° 54. PELLICER Laure, *Le peintre François-Xavier Fabre (1766-1837)*, thèse de doctorat, Université Paris IV-Sorbonne, dir. J. Thuillier, 1982, vol. I, p. 32 ; NICOLAS Fabien, *Un exemple de la vie artistique en province à la fin du XVIII^e siècle : la Société des Beaux-Arts de Montpellier (1779-1787)*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art moderne, Université Montpellier 3, dir. L. Pellicer, 1998, p. 59. Les fondateurs de la société accueillirent Gamelin avec des égards singuliers, proposant de lui accorder une place « distinctive » lors des réunions de la société, « au bas du bureau et vis-à-vis du Président », Ms 247, f° 55.

³⁰ Archives municipales de Montpellier, Ms 247, f° 54.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

toute proche, permettait de promouvoir l'enseignement délivré à Montpellier³¹. Si le choix de Gamelin a souvent été commenté comme relevant d'un clan toulousain face à un autre, montpelliérain, cette position mérite d'être réévaluée³². Le peintre appartenait avant tout au réseau de Puymaurin et rien ne laisse supposer que l'échec rencontré à l'Académie de Toulouse ne jouait pas en sa faveur, alors que l'institution montpelliéraine cherchait ses marques. Le peintre toulousain Borelly, auquel Gamelin fit appel et qui le rejoignit comme professeur adjoint afin de le soutenir dans la gestion des différentes classes, était surtout un de ses anciens élèves : s'il exposa aux salons toulousains, il ne bénéficia pas directement de ce foyer académique. Plus généralement, les directeurs « étrangers » de l'école montpelliéraine, implantés dans un milieu artistique qu'ils maîtrisaient mal et qui leur était probablement hostile, s'arrangèrent pour nommer comme adjoints des artistes de leur connaissance, avec lesquels ils pouvaient entretenir un rapport de confiance et de hiérarchie à leur profit.

Gamelin paraît n'avoir éprouvé qu'un intérêt très mesuré pour la jeune école de dessin qu'il dirigeait. Soucieux d'obtenir un poste plus gratifiant, il tenta en 1782 de récupérer la charge de François Cammas démis de ses fonctions de peintre de l'Hôtel de ville de Toulouse. Mais rappelé à ses engagements à Montpellier, il ne put conquérir ce titre³³. Il chercha également tout au long des trois années de son directorat à multiplier les commandes, dans Montpellier même, en Languedoc et au-delà³⁴. Si l'absentéisme de Gamelin a été fréquemment relevé, on peut observer à sa décharge qu'au cours de ses huit années d'existence, la société eut du mal à conserver ses professeurs et ses directeurs. Et cela d'autant plus que les amateurs qui constituaient le groupe des fondateurs, non seulement s'appuyaient sur des nominations extérieures pour diriger l'école, mais déléguaient à ces artistes sans attaches montpelliéraines le choix d'autres intervenants, de fait extérieurs eux-aussi³⁵. Une organisation sans véritable autorité qui pénalisa la bonne marche de l'établissement. Ainsi Borelly resta en place jusqu'en janvier 1783 avant de partir pour Rome. Son successeur, Jean Lapenne, quitta son poste en décembre de la même année. Trois mois après, Gamelin démissionna au moment de l'ouverture des classes et laissa la société « dans l'embarras³⁶ ». Quant à Joseph Roques, recommandé par Gamelin auprès de Puymaurin, il ne resta guère plus

³¹ Ces références caractérisèrent également les successeurs de Gamelin à la direction des écoles, Joseph Roques et Jacques Bestieu.

³² CLAPARÈDE Jean, « Jacques Gamelin, directeur des écoles de la Société des Beaux-Arts de Montpellier (nov. 1780-oct. 1783) », *Bulletin de la Société des études scientifiques de l'Aude*, 1952, t. LIII, p. 195-208 ; PELLICER, *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 31 ; NICOLAS, *op. cit.*, 1998, p. 58.

³³ MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 24.

³⁴ CLAPARÈDE, *op. cit.*, 1952, p. 202 ; MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 25.

³⁵ Voir par exemple, lors de la séance du 17 février 1784, alors que les sociétaires évoquaient le « nommé Servier modèle vivant qui remplissait très mal son devoir et donnait beaucoup de sujets de plainte », l'intérêt soulevé par « ce que M. Roques directeur a dit qu'il y avait à Toulouse un très bon sujet qui avait servi de modèle à Rome et même à Toulouse et pourrait venir pour remplacer le nommé Servier et sur les bons témoignages que M. Roques en a rendu, l'assemblée l'a prié de vouloir bien prendre la peine de lui écrire pour l'engager de venir ». Archives municipales de Montpellier, Ms 247, f°124.

³⁶ Séance du 4 octobre 1783, Ms 247, f° 112-113. Le nom de Jean Lapenne est orthographié de différentes manières : Lapeyre, Lapeyne (dans le registre des délibérations de la société des Beaux-Arts de Montpellier) ou Lapenne. Nous nous référons ici à l'identification de Jean II Lapenne (Toulouse, 1728-id., 1805). Voir la notice biographique rédigée par Olivier Michel dans, *Gamelin, op. cit.*, 1999, p. 75. Le départ du peintre est évoqué dans une délibération de décembre 1783, Ms 247 f° 117. L'absentéisme toucha d'autres professeurs, tels ceux qui étaient chargés du cours d'architecture en juin 1781 : Jean-Antoine Giral, Jacques Donnat et Roussel furent rappelés à l'ordre pour avoir délaissé les cours. Une autre classe était également désorganisée en raison de l'absence fréquente du modèle. De même, les problèmes d'indiscipline qui ont souvent été relevés devaient être corrigés, non par les professeurs, mais par un fondateur (comme à l'Académie toulousaine) chargé de surveiller les classes. Dans les faits, l'abbé de Montessus se plaignit à plusieurs reprises de « continuer seul d'être chargé d'un soin aussi essentiel que pénible », Archives municipales de Montpellier, Ms 247, f° 66, 17 juin 1781.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

de deux ans à Montpellier³⁷. Cette fois, le peintre dû s'engager par écrit à trouver un successeur avant son départ s'il était amené à quitter son poste de directeur³⁸. Par ailleurs, si Roques représentait une autre référence toulousaine il fut, au même titre que Gamelin, un peintre peu en grâce à l'académie royale. Ainsi, dès son retour à Toulouse en 1786, ses œuvres exposées au Salon furent dépréciées par une nouvelle critique anonyme qui s'attaquait à plusieurs peintres. Parmi ceux-ci, Joseph Roques se voyait reprocher une manière trahissant des intentions commerciales³⁹. Ainsi, aux contestations endurées par Gamelin et Roques à Toulouse, construites sur une opposition aux principes académiques, répondaient leur admission par la société montpelliéraine, tenue par une assemblée de notables languedociens associés à un marchand d'art. Chaque institution affirmait son identité. L'une, ancienne et en position de force, se montrait attachée à ses prérogatives d'académie royale. La seconde, toute jeune société d'amateurs en quête de lettres patentes, tâchait de mettre en place une école dans une période où l'appréciation esthétique et économique des beaux-arts en compliquait l'organisation, ce que pouvait exprimer les liens entretenus par la société avec le modèle toulousain.

La question pécuniaire, fondamentale dans le parcours des artistes, eut une incidence essentielle sur la forme que prit le développement des écoles académiques. La nécessité de trouver des financements pour assurer l'organisation et la pérennité de la Société des Beaux-Arts de Montpellier est assez caractéristique de difficultés qui rejaillirent sur les artistes impliqués dans le fonctionnement de la structure. Les conséquences de cette contrainte récurrente pesaient sur la viabilité de l'école⁴⁰. À titre d'exemple, des commentaires explicites furent proposés lors de l'achat que fit l'école montpelliéraine d'une collection de « têtes et autres pièces moulées en plâtre à Rome », un ensemble présenté à la société par Abraham Fontanel et dont l'acquisition était soutenue par Gamelin⁴¹. À l'appui de cette dépense, les associés reconnaissaient que « le plus grand nombre des élèves, dégoûtés et ennuyés de copier toujours les mêmes sujets, étaient déterminés de quitter cette classe [de la ronde-bosse] »⁴². La même délibération insistait sur la nécessité de faire restaurer ou de remplacer les dessins que les élèves étaient invités à copier, étant « pour le plus grand nombre à demi usés, et même extrêmement salis [...] ». Des arguments identiques étaient invoqués car « indépendamment de cet état de dépérissement les élèves étaient pour la plupart ennuyés de copier les mêmes

³⁷ Séance du 4 octobre 1783. Le premier directeur local de l'institution, le peintre montpelliérain Jacques Bestieu, resta en place une année, après le départ de Roques et jusqu'à la fermeture de l'école.

³⁸ Le « traité » engageant Joseph Roques est transcrit dans le registre des délibérations de la société, Archives municipales de Montpellier, Ms 247, f° 121-122.

³⁹ GUILLIN, *op. cit.*, 2013, vol. I, p. 433. Archives municipales de Toulouse, GG 931 pièce 6, *Critique en forme de Dialogue entre l'Artiste Etranger et l'Elève Toulousain*, suivie de la *Seconde et dernière séance de la Critique en forme de Dialogue, Entre l'Artiste Etranger et l'Elève toulousain*.

⁴⁰ Voir avant le directorat de Gamelin, l'exemple du peintre Dominique Van der Buch qui dut se résoudre à enseigner bénévolement. La lettre destinée à la veuve du peintre indiquait en marge : « Reconnu qu'il n'était rien dû, tous les services à cette époque étant gratuits » (Montpellier, Archives départementales d'Hérault, C 7903), relevé par Sylvie BONHOMME, *Dominique-Joseph Vanderbuck (1722-1785) et Jean-André-Édouard Vanderbuck (1756-1803)*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Université Montpellier 3, dir. L. Pellicer, 1990, p. 30 ; NICOLAS, *op. cit.*, 1998, p. 42 ; STEIN, *op. cit.*, 1913, p. 28.

⁴¹ Archives municipales de Montpellier, Ms 247, f° 83, délibération du 18 juin 1782. Cet achat correspondait à un moment où la société tâchait de faire des économies (en vendant notamment les poêles installés dans les salles) et d'augmenter ses financements par l'intégration de nouveaux fondateurs (35 en 1782), ou une augmentation de la dotation des États de Languedoc.

⁴² Ms 247, f°82, le 18 juin 1782. Le même jour, l'achat de la collection proposée par Fontanel fut suivi d'une autre décision, concernant la mise en place d'un enseignement consacré à l'ostéologie et la myologie ; CLAPARÈDE, *op. cit.*, 1952, p. 199.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

sujets [...]»⁴³. Malgré cette évolution opérée par la Société des Beaux-Arts, visant à l'amélioration des études, Gamelin délaissa progressivement jusqu'à sa démission officialisée en octobre 1783, une charge de directeur qui ne pouvait satisfaire ni ses besoins financiers ni ses aspirations.

Les réseaux de l'itinérance et l'école centrale de Carcassonne

Si l'installation du peintre à Montpellier ne paraît pas avoir été particulièrement préparée, en revanche la suivante fut anticipée et planifiée. À Narbonne, où Gamelin vécut durant quatorze ans, certains contrats avaient été recherchés et entamés alors que le peintre dirigeait les classes de dessin de la Société des Beaux-Arts Montpellier⁴⁴. Dans cette ville, et pour la première fois de sa carrière, Gamelin n'était pas confronté à un foyer concurrentiel, bien au contraire. Comme il le mentionnait dans une lettre datée de 1790 à propos de crayons et de papier bleu qu'il ne pouvait se procurer à Narbonne même : « dans cette ville il n'y a aucun dessinateur⁴⁵ ». Pour une part, les réalisations du peintre concernaient des œuvres alimentaires, de petit et moyen formats, pour lesquelles il adaptait les techniques et les sujets au goût du temps : batailles, scènes de genre ou portraits, des peintures qui pouvaient être répétitives et exécutées rapidement⁴⁶. En parallèle, Gamelin obtenait des commandes religieuses, issues en particulier de confréries de pénitents, comme auparavant à Toulouse et Carcassonne. Plus généralement, dans les divers foyers où le peintre tenta de s'installer, les compositions pour des lieux de culte constituèrent une part tout à fait essentielle de sa production. L'une des explications de la place occupée par ce corpus d'œuvres religieuses dans sa carrière, se trouve dans le réseau auquel il a appartenu de fait ou dont il put profiter par le biais de ses fréquentations. Parmi les éléments identifiés dans son itinéraire, se situent les relations entretenues par l'artiste avec des membres de confréries religieuses, consolidées à partir de son installation à Narbonne en 1783 par une adhésion à une loge maçonnique, et l'année suivante – avec ses deux fils – à la confrérie des Pénitents blancs⁴⁷. Le baron de Puymaurin appartenait également à la franc-maçonnerie, avec d'autres personnages d'influence croisés par l'artiste à Toulouse ou Montpellier⁴⁸. Dans ce dernier cas se trouvait le marchand et amateur d'art Abraham Fontanel, lui-même franc-maçon et membre de la confrérie des Pénitents bleus à partir de 1783⁴⁹.

À ces relations qui ne pouvaient manquer d'être utiles à sa carrière, s'ajoutait l'entretien d'une sociabilité fondée sur ses amitiés construites avec des artistes confrontés comme lui et son épouse italienne aux conséquences d'une carrière d'exilé, dans une position souvent précaire. Des artistes avec lesquels il semble avoir maintenu des liens fidèles. Le cas le plus explicite et documenté est sans doute celui du paysagiste Jean-Baptiste Pillement (1728-1808), présent en Languedoc dans les années 1789-1799 et également apprécié de

⁴³ Ms 247, f° 81.

⁴⁴ Sur cette période de la carrière de Gamelin, YCHÉ Julien, « Notes sur Gamelin », *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, 1900-1901, n°1-9, t. 6, p. 126-154, 312-319, 585-589 ; n° 10-11, t. 7, 1902-1903, p. 268-285, 559-573 ; n° 12-13, t. 9, 1906-1907, p. 49-77, 224-244 ; n° 14-15, t. 10, 1908-1909, p. 294-304, 355-366, 559-573.

⁴⁵ Extrait d'une lettre de Gamelin au chevalier de Fornier, le 22 juillet 1790, conservée au musée de Pézenas, et publiée par MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 77.

⁴⁶ MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 25. *Peintures de l'école française, 17^{ème} et 18^{ème} siècles*, cat. exp., musée des Beaux-arts de Carcassonne, 2005, voir les pages sur le fonds Gamelin, p. 59-83.

⁴⁷ MICHEL, *op. cit.*, 1990, p. 19 ; NICOLAS, *op. cit.*, 1998, p. 61 ; MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 26.

⁴⁸ TAILLEFER Michel, *La franc-maçonnerie toulousaine : 1741-1799*, Commission d'histoire de la Révolution française, mémoires et documents XLI, Paris, 1984, p. 146.

⁴⁹ CLAPARÈDE, *op. cit.*, 1952, p. 203-205 ; STÉPANOFF, *op. cit.*, 2017, p. 23.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

Fontanel⁵⁰. Plusieurs lettres écrites par Gamelin permettent de saisir le rôle qu'il put jouer pour favoriser des commandes à « l'aimable Pillement »⁵¹ alors installé à Pézenas auprès d'un collectionneur, le chevalier de Fornier⁵². En 1791, le Lyonnais séjourna à Bordeaux où il rencontra le Bruxellois François-Louis Lonsing, l'un des peintres côtoyés par Gamelin à Rome. Il tenta avec lui des expériences techniques prolongées à son retour en Languedoc⁵³.

La période révolutionnaire correspond à un moment intense dans l'activité du peintre. Régulièrement en manque d'argent, il ne parvint pas toujours à obtenir de ses créanciers les sommes dues pour les commandes religieuses auxquelles il s'était engagé dans les années 1780. S'adaptant encore à la situation présente, il adopta les idées révolutionnaires. Il fut l'ordonnateur des fêtes républicaines, s'impliqua dans la préservation d'œuvres religieuses (dont les siennes) et s'engagea dans l'armée, obtenant le titre de capitaine du génie⁵⁴. Dans le même temps, il peignit une série de batailles, proposa en 1792 de créer à Narbonne un musée, et de diriger une école de dessin⁵⁵.

Ses propositions n'ayant pas eu de suite, Gamelin fit le choix, en 1795, d'une ultime installation, à Carcassonne, alors que sa ville natale était désignée chef-lieu de l'Aude. L'année suivante, il était nommé professeur de la classe de dessin au sein de l'École centrale. Gamelin investit ce poste avec une ambition relevant plus d'une académie d'art que du cours général d'initiation évoqué lors de la mise en place de cette instruction publique par la Convention⁵⁶. En dépit du manque de moyens, et du décalage entre son expérience et le cadre qui lui était accordé, Gamelin défendit fermement son interprétation de « l'utilité du dessin ». Il obtint une organisation de ses leçons en trois classes, des modèles convenables (dessins, gravures et copies d'antiques) et la possibilité pour certains élèves de suivre spécifiquement ses cours⁵⁷. Par manque de fonds, et sans doute par volonté de maîtriser – après de longues pérégrinations – un enseignement qui désormais lui appartenait, le peintre proposait comme prix aux élèves désignés un dessin ou une gravure de sa main, une composition de son fils Jean-François Gamelin, ou bien une œuvre de Pillement issue de sa collection. Dans les dernières lignes du plan d'études qu'il rédigea à l'occasion de la remise des prix de l'École centrale en 1797, le peintre résumait ainsi son enseignement du dessin : « Du reste, le professeur formera moins ses élèves par des principes de théorie, que par la pratique ; il travaillera souvent sous leurs yeux, pour leur développer le peu de moyen qu'une longue habitude a pu lui fournir »⁵⁸.

⁵⁰ FÉLIX Laurent, « Jean-Baptiste Pillement, un peintre de paysage dans l'Hérault », *Études héraultaises*, 1999-2001, p. 135 et 138.

⁵¹ Extrait d'une lettre de Gamelin au chevalier de Fornier, le 23 janvier 1790, conservée au musée de Pézenas, et publiée par MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 76.

⁵² *Ibid.*, p. 135 ; HAHN Joseph, « Correspondance entre Jacques Gamelin, Jean Pillement et le chevalier de Fornier », dans *Art et curiosité*, nov.-déc. 1971, p. 29-39. Olivier Michel évoque l'activité de marchand, exercée à l'occasion par Gamelin, MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 26.

⁵³ FÉLIX, *op. cit.*, 2001, p. 135 ; MICHEL, *op. cit.*, 2003, p. 24.

⁵⁴ CADÉ Michel, « Jacques Gamelin et la campagne du Roussillon (1793-1795) : un peintre face à la guerre », dans *Gamelin, op. cit.*, 2003, p. 14-19.

⁵⁵ YCHÉ, *op. cit.*, 1900-1901, n° 10, 272-276, n° 11, p. 561, 563, 568-569... . MICHEL, *op. cit.*, 1999, p. 27 ; *Gamelin, op. cit.*, 2003.

⁵⁶ POUX Joseph, « Jacques Gamelin, professeur. Le cours de dessin à l'École centrale de l'Aude, 1796-1803 », *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1911, p. 246-279.

⁵⁷ Ces élèves travaillaient en parallèle dans un atelier. POUX, *op. cit.*, 1911, p. 259. Le musée créé à l'initiative de Gamelin dans l'ancienne chapelle du collège servait également pour la formation des élèves.

⁵⁸ Extrait du *Programme des Cours de l'École centrale du département de l'Aude, pour l'an VI de la République : lu à la séance du 10 fructidor jour de la clôture de cours de l'an V, et de la distribution des prix*, Carcassonne, an V, publié par POUX, *op. cit.*, 1911, p. 270-271.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

Des foyers les plus prestigieux aux plus modestes et dans un temps riche en événements, Gamelin manifesta tout au long de sa carrière une capacité d'adaptation et une énergie assez remarquables attachées à la conquête de l'espace nécessaire à l'expression de son ambition. Son parcours éclaire par sa densité divers aspects de la mobilité des artistes autant que l'importance des réseaux. En Languedoc plus spécifiquement, dans les années 1770, l'Académie royale de Toulouse rend compte de sa ferme volonté d'être et de demeurer un relais – ou un substitut – de la compagnie parisienne en province. Et cela, notamment, par l'affirmation de l'autorité des principes académiques, associée à la défense d'intérêts particuliers. Cette ligne a entraîné la mise à l'écart de ceux qui revendiquaient ouvertement une position plus souple et directe avec le marché de l'art, tels Jacques Gamelin et Joseph Roques. Le directorat de Gamelin à Montpellier est en outre assez révélateur de la relation ambivalente entre les deux écoles. Si la Société des Beaux-Arts a été profondément marquée par le modèle toulousain, son fonctionnement révèle aussi les difficultés rencontrées par des institutions secondaires en province, attachées aux beaux-arts, dans la formalisation de leur autonomie.

Sources sur l'Académie de Toulouse

Le corpus documentaire concernant l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse est riche et avait été peu exploité avant notre thèse de doctorat (GUILLIN Marjorie, « *L'Anéantissement des arts en province* » ? *L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse au XVIII^e siècle (1751-1793)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. P. Julien, F. Sartre, Université Toulouse 2 – Le Mirail, 2013, 4 vol.). Il est aussi disparate et lacunaire. N'ayant pas fait l'objet d'un souci de conservation et d'archivage particulier, les documents sont inégalement répartis dans les divers fonds publics toulousains (auxquels s'ajoutent les Archives nationales et Marseille). Ils y sont conservés sous la forme de pièces isolées, ou arbitrairement réunis dans des recueils factices, parfois découpés, amputés d'une partie de leur contenu et collés sans réel ordre de classement.

Le principal écueil est la perte des registres académiques qui, à l'instar des procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, consignaient toutes les délibérations, les discours et les conférences académiques, ainsi que les correspondances. L'heureuse conservation de mémoires manuscrits d'académiciens toulousains, tels que Louis de Mondran et Joseph Malliot vient en partie compenser cette perte. Si les lettres reçues par l'Académie de Toulouse n'ont pas été conservées, certaines de celles qu'elle a envoyées ont eu plus de chance. C'est le cas de celles envoyées à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, au directeur des Bâtiments du roi ou, encore à l'Académie de Marseille. À cela vient s'ajouter la très riche correspondance de deux anciens condisciples toulousains : le sculpteur Bernard Lange et le peintre Jean Suau. Outre ces deux types de sources principales d'informations concernant la mobilité et les circulations des artistes toulousains, on en trouve quelques autres qui donnent des renseignements ponctuels.

MONDRAN Louis de, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de la ville de Toulouse par M. de Mondran Doyen de ladite académie*, s.d., Institut supérieur des arts de Toulouse, Inv. n°13601, 97 f.

MONDRAN Louis de, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de la ville de Toulouse par M. de Mondran*, s.d. dans *Mémoriaux annuels de l'Académie des Arts, 1797-1798*, tome XIII, recueil I, Mn 307, 230 f.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

MALLIOT Joseph, *Recherches historiques sur les établissements et les monuments de la ville de Toulouse et vies de quelques artistes dont les ouvrages font l'ornement de la ville de Toulouse*, 1808-1810, Toulouse, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Ms 998, 581 f.

Paris, Archives nationales de France, Correspondance académies et écoles de province, dossier Toulouse, 16 pièces, O¹ 1933^B.

Toulouse, Archives départementales de Haute-Garonne, *Mémoire présenté à MM. les Capitouls et au Conseil d'Administration de la Ville de Toulouse, par l'Académie Royale de Peinture, Sculpture et Architecture de cette Ville, en faveur d'une École de Génie qu'elle a établie dans son Hôtel, pour l'utilité de ses Habitans et de la province*, s.d., BH Br 4° 787, 5 p.

Toulouse, Archives municipales de Toulouse, *Statuts et règlements de l'Académie Royale de Peinture, Sculpture et Architecture de Toulouse avec les lettres patentes du Roi*, à Toulouse, de l'imprimerie Rayet, s.d. (mai 1779), GG 924, pièce 2 et GG 929, pièce 1, 70 p.

Toulouse, Bibliothèque d'étude et du patrimoine, Collection des livrets des expositions de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse, 1751-1791 [lac. 1757 et 1771], Res D XVIII 383 (1) à Res D XVIII (41) (Livrets publiés et annotés par Robert Mesuret, *Les expositions de l'Académie royale de Toulouse de 1751 à 1791*, Toulouse, Espic, 1972, 650 p.

Toulouse, bibliothèque d'étude et du patrimoine, *Discours prononcé devant les Messieurs de l'Académie des Arts de Toulouse, le dimanche 31 janvier 1773, Par M. de Rozoy, citoyen de Toulouse, Associé-correspondant-historiographe de la même Académie*, À Toulouse, de l'imprimerie de Me J.A.H.M.B. Pijon, Avocat, seul imprimeur, du Roi et de la Ville, Place Royale, Res B XVIII 154, 20 p.

Toulouse, Musée Paul-Dupuy, Correspondance entre le sculpteur Bernard Lange et le peintre Jean Suau, 1778-1828, Inv. 67-62-2 à 67-62-80.

Marseille, Bibliothèque municipale à vocation régionale, Archives de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille, Ms 996-1002.

Bibliographie et recherches universitaires sur l'Académie de Montpellier

ANDRE Pascale, *Le goût des montpelliérains à la fin du l'Ancien régime (à partir des Annonces, affiches et avis divers, et du Journal de la Généralité de Montpellier)*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art moderne, dir. L. Pellicer, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2000.

ANDRE Pascale, *Abraham Fontanel : marchand d'art et collectionneur (1741-1817)*, mémoire de DEA, dir. L. Pellicer, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2001.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

BONHOMME Sylvie, *Dominique-Joseph (1722-1785) et Jacques-André-Edouard (1756-1803) Vanderburch*, maîtrise d'histoire de l'art, dir. L. Pellicer, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 1990.

CESAR Flore, *Collectionnisme et curiosité, de la Renaissance à l'aube de la Révolution*, thèse de doctorat d'histoire de l'art, dir. Michèle-Caroline Heck, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2013.

CHEVALIER Alain, *La Collection des tableaux de Jaques-Joseph de Boussairolles, 1741-1814. Un collectionneur du début du XIX^e siècle à Montpellier*, maîtrise histoire de l'art, dir. A. Schnapper, Université Paris IV-Sorbonne, 1984.

CLAPAREDE Jean, « Jacques Gamelin, directeur des écoles de la Société des Beaux-Arts de Montpellier (nov. 1780-oct. 1783) », Actes du Congrès régional des fédérations historiques du Languedoc (Carcassonne 24-26 mai 1952), *Bulletin de la Société des études scientifiques de l'Aude*, 1952, t. LIII, p. 195-208.

CLAPAREDE Jean, « Abraham Fontanel et la Société des Beaux-Arts de Montpellier (1779-1787), le premier musée de Montpellier », *Bulletin de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*, années 1948-195, n° 78-81, p. 140-144.

CROUX-FAVRE Brigitte, *Philippe-Laurent Joubert (1729-1792), trésorier de la Bourse des États de Languedoc*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, dir. L. Pellicer, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 1986, 2 vol.

HUGON Anne, *L'Enseignement artistique à Montpellier de 1779 à 1837*, mémoire de DEA d'histoire de l'art moderne, dir. L. Pellicer, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 1992.

LOREDO Dominique, « Un mémoire inédit d'A. Fontanel (1740-17819) », n° 9, (spécial), p. 5-10.

PARSEVAL Béatrice de, *Recherches sur le collectionneur J. F. Xavier Atger : 1758-1833*, mémoire de Maîtrise d'histoire de l'art moderne, sous la direction d'A. Schnapper, université Paris-IV, 1986.

PELLICER Laure, *Le peintre François-Xavier Fabre (1766-1837)*, thèse de doctorat, dir. J. Thuillier, Université Paris IV-Sorbonne, 1982, 4 vol.

PONS Stéphanie, *États et culture en Languedoc au XVIII^e siècle*, mémoire de maîtrise d'histoire moderne, dir. H. Michel, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 1994, 236 p.

TRANI Elsa, *La peinture à Montpellier de Sébastien Bourdon (1616-1671) à Joseph-Marie Vien*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. M.-C. Heck, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2016.

VIGROUX Perrine, *Les femmes à l'Académie royale de peinture et de sculpture (1663-1793) : sociabilité, pratique artistique et réception*, thèse de doctorat d'histoire de l'art, dir. M.-C. Heck, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2016.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

Liste des individus mentionnés

- Juan Pedro ARNAL (Madrid, 1735-Madrid, 1805), directeur adjoint de l'Académie de San Fernando en 1774, directeur de l'école d'architecture en 1786 et directeur général en 1801.
- Jean BAUZIL (1766-Madrid, 1820), peintre de la chambre du roi d'Espagne en 1795.
- Ferréol BONNEMAISON (Toulouse, 1766-Paris, 1826), adjoint au directeur de la Société des Beaux-Arts de Montpellier en 1784-1785.
- Pierre BORELLY ou BORELLI, adjoint au directeur de la Société des Beaux-Arts de Montpellier de 1780 à 1783.
- Guillaume BOUTON (1730-Toulouse, 1786).
- Joseph BOUTON (Cadix, 1768- Chartres, 1823), peintre de la chambre du roi d'Espagne en 1805.
- Guillaume CAMMAS (Aignes (Languedoc), 1698-Toulouse, 1777), peintre et architecte officiel de Toulouse, directeur de l'école de dessin de l'Académie.
- François-Lambert CAMMAS (Toulouse, 1743-Toulouse, 1804), adjoint à professeur de dessin de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1772 à 1776, professeur de dessin de 1777 à 1793, professeur de perspective de 1777 à 1793, professeur d'anatomie de 1776 à 1793, professeur de peinture de 1779 à 1782, professeur d'architecture de 1791 à 1793, professeur d'architecture de l'école des ponts et chaussées de 1791 à 1793 et directeur en 1775-1776.
- CHAUBARD, professeur d'architecture de l'École royale des Arts d'Auch de 1781 à 1791.
- Jean-Baptiste DESHAYS (Rouen, 1729-Paris, 1765), peintre, reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1758.
- Jean-Baptiste DESPAX (Toulouse, 1710-Toulouse, 1773), professeur de dessin de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1751 à 1773, directeur en 1757.
- Jacques GAMELIN (Carcassonne, 1738-Carcassonne, 1803), directeur de la Société des Beaux-Arts de Montpellier de 1780 à 1783.
- Guillaume GOUDIN (v. 740-1807), peintre.
- Jean-Auguste-Dominique INGRES (Montauban, 1780-Paris, 1867), directeur de l'Académie de France à Rome de 1834 à 1841.
- Jean-Antoine GROS (Toulouse, 1725-Paris, 1793), adjoint à professeur de dessin de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1778 à 1780.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

- Gaubert LABEYRIE ou LABEIRIE (Toulouse, 1712- Toulouse, 1792), professeur de dessin de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1751 à 1792, professeur de peinture de 1782 à 1792.
- Pierre LAGLEIRE (vers 1745- ?), directeur de l'École académique gratuite de dessin de Bayonne de 1778 à 1783.
- Louis-Jean-François LAGRENÉE (Paris, 1725-Paris, 1805), adjoint à professeur à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1758, professeur en 1762, directeur de l'Académie de France à Rome de 1781 à 1787.
- Paul LANASPÈZE, professeur de dessin de l'École royale militaire de Sorèze avant 1763.
- Bernard LANGE (Toulouse, 1754- Paris, 1839), restaurateur statuaire puis restaurateur en chef du Louvre de 1794 à 1839.
- Jean LAPENNE (1728-1805), adjoint au directeur de la Société des Beaux-Arts de Montpellier en 1783.
- Jean-François LASSAVE (vers 1750-après 1813), copiste du roi en 1780.
- François-Joseph LONSING (1739-1799), peintre originaire de Bruxelles.
- Joseph MALLIOT (Toulouse, 1735-Toulouse, 1811), professeur de dessin de l'École royale militaire de Sorèze de 1763 à 1767, professeur d'histoire et du costume de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1788 à 1793, directeur de 1789 à 1793.
- Anne-Marie d'Aignan, marquis d'ORBESSAN (1716-1796), associé ordinaire de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse en 1751, secrétaire perpétuel de 1751 à 1773 et associé vétérane en 1774.
- Jean-Baptiste-Marie PIERRE (Paris, 1714-Paris, 1789), Premier peintre du roi en 1770.
- Jean-Baptiste PILLEMENT (Lyon, 1728-1808), peintre et graveur, voyage dans toute l'Europe, du Portugal à la Pologne, de Londres (il y séjourne pendant près de 10 ans) à Paris.
- François-Marie PONCET ((1736-1797), sculpteur originaire de Lyon.
- André PUJOS (Toulouse, 1738-Paris, 1788).
- Nicolas-Joseph MARCASSUS, baron de PUYMAURIN (Toulouse, 1718-Toulouse, 1791), associé ordinaire de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1751 à 1776.
- Jean-Arnaud RAYMOND (Toulouse, 1738-Paris, 1811), reçu à l'Académie royale d'architecture en 1784.
- Jean-François RIGAULT, peintre originaire de Turin.

Référence électronique

GUILLIN Marjorie, SARTRE Fabienne, « Toulouse, Montpellier et le réseau des académies languedociennes », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

- Jean-Pierre RIVALZ (Labastide d'Anjou, 1625-Toulouse, 1706), peintre et architecte, maître de Marc Arcis, Raymond Lafage et Antoine Rivalz, son fils.

- Antoine RIVALZ (Toulouse, 1667-1735), peintre, séjourne à Paris, puis Rome où il demeure plus de dix ans. En 1694 il y remporte le second prix de l'Académie de Saint-Luc. À son retour, il est nommé Premier peintre de la ville et fonde la première école de dessin.

- Joseph ROQUES (Toulouse, 1754-Toulouse, 1847), directeur de la Société des Beaux-Arts de Montpellier de 1783 à 1786.

- Jean SUAUX (Toulouse, 1755-Toulouse, 1841), adjoint à professeur de dessin de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1785 à 1793.

- Pierre-Henri de VALENCIENNES (Toulouse, 1750-Paris, 1819), reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1787.

- Dominique-Joseph VANDERBUCK (1722-1785) et Jean-André-Édouard VANDERBUCK (1756-1803), peintres.

- Jacques-Pascal VIREBENT (Toulouse, 1746-Toulouse, 1831), professeur de dessin de l'École royale militaire de Sorèze de 1767 à 1771, professeur de dessin du paysage et de la carte au lavis de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse de 1779 à 1781.