



Fig. 22 : Queroy, vieille femme disant son chapelet à l'entrée d'une église, 1867 ?, eau-forte.



Fig. 23 : Queroy, coupeuse d'herbe, huile sur toile, 1867 ?.



Fig. 26 : Queroy, petite gardeuse de dindons, 1862, eau-forte.



Fig. 24 : Queroy, ouvrier agricole, dessin à l'encre.



Fig. 25 : Queroy, coupeuses d'herbe, 1862-1863, eau-forte.

les ventes aux enchères manifeste et dispendieux ; ses fréquentations des grands collectionneurs, tel les Rothschild, sont connues : il *bibelotait* comme aurait dit Balzac du cousin Pons.

Ses cahiers de comptabilité extrêmement précis comportent deux colonnes, celle de droite pour les dépenses courantes (habillement, nourriture, logement) et celle de gauche pour ses achats d'antiquités et de curiosités, deux fois plus importantes que les premières. Voilà ses priorités et ses occupations parisiennes.

Queroy est hors Salon, hors mode, hors tendance, hors bohème (**fig. 26**). Toutefois, à la fin de sa vie, sa langueur, la « dépression » révélée par sa femme à leur fils sont-elles révélatrices de son amertume, de son dépit, voire d'une certaine jalousie, devant ces *jeunes*

qui ne savaient pas même dessiner, jugement dominant de l'époque, mais dont le succès pointe. La reconnaissance nationale et le succès de leur vivant déjà pour certains comme par exemple Manet, son condisciple de la société aquafortiste, a dû l'interroger, mais il ne frayait pas avec eux. Quel dommage pourrions-nous dire, cent cinquante ans après, quand on connaît la postérité de ses contemporains !... Mais c'est si facile de vouloir écrire l'histoire quand on connaît la suite.

Queroy est mort pas très âgé, à 63 ans, mais sans véritable reconnaissance, même par les « Autorités » à travers un ruban rouge. Plus important, en homme intelligent, sensible, il a dû incontestablement souffrir, ne comprenant pas son temps, ses bouleversements, sa nouvelle esthétique.

Chantre d'un terroir qu'il n'a cessé d'aimer

TRADITION PARTAGÉE

On imagine aisément Queyroy cheminant en littérature et poésie, avec Walter Scott, Chateaubriand, Musset, Balzac, Nerval, Vigny, Théophile Gautier, George Sand. Auteurs qu'il aurait pu illustrer, ses contemporains de jeunesse et de sensibilité.

Queyroy échappe aux coteries, jugements, critiques de la Presse, oh combien virulente à l'époque. Ses participations aux Salons sont saluées par quelques lignes polies, aux remarques conventionnelles voire anecdotiques... *Ah que ces poules sont jolies, ah comme sa fermière est gentille [...]* Rien de transcendant, ni de pénétrant, ni d'ailleurs d'encourageant.

Pour lui, ni courtoisie envers le Pouvoir qui, parallèlement, le satisfait, ni affairisme, sa condition sociale l'en dispense. Médailles et récompenses sont rares, hormis deux distinctions remises par les rois de Norvège et du Portugal, en cure à Vichy. Ces souverains, aquafortistes tous deux, appréciaient le travail de leur « collègue » Queyroy. L'Union centrale des arts décoratifs lui décerna, en 1880 et 1884, une médaille symbolique ; mais ni Prix et encore moins de commande publique spécifique. À l'exception, cependant, des achats de la Maison de l'Empereur pour des séries de gravures sur les villes.

Parallèlement, rares sont les « critiques », tant négatives d'ailleurs que positives, sur Queyroy, peut-être parce qu'en outre il resta « cantonné » en Province. *Personnalité provinciale*, comme l'écrivit Henry Jouin lors de la dispersion de ses collections aux enchères.

Seul Victor Hugo (1802-1885) le distingua, à partir, il est vrai d'une série de gravures sur Blois (*Rues et maisons du vieux Blois*), la ville où son Père, le général d'Empire Léopold Hugo, passa sa retraite, à partir de 1824.

En 1864, Victor Hugo alors en exil à Guernesey lui écrit une lettre de six pages [...] *Vous avez un talent vrai et fin, le coup d'œil qui saisit le style, la touche ferme, agile et forte, beaucoup d'esprit dans le burin et beaucoup de naïveté, et ce don rare de la lumière dans l'ombre. Ce qui me frappe et me charme dans vos eaux-fortes, c'est le grand jour, la gaîté, l'aspect souriant, cette joie du commencement uni est toute la grâce du matin. Vos planches semblent baignées d'aurore [...]*. Ce compliment de son art avec reconnaissance et sentiment, cet éloge, se passent de tout commentaire et relativisent le jugement de l'histoire sur Queyroy. Victor Hugo ne saurait être taxé de complaisance et on peut faire ainsi de Queyroy, âgé de 34 ans, un artiste de la seconde génération des Romantiques.

Car, avant tout, Queyroy est plus un graveur qu'un peintre ou un dessinateur. D'ailleurs, n'aime-t-il pas reproduire parallèlement ses rares tableaux aussi en gravure. Sa technique favorite de travail d'expression est l'eau-forte. Il commence son travail toujours par le dessin, généralement réalisé sur place face au motif, un

dessin libre aux contours légèrement flous, le premier jet sur une feuille légèrement bistrée, habituellement de 20 cm par 30 cm ou le dessin peut aussi être réalisé sur un carnet de croquis. Ses « dessins achevés », non prolongés par la gravure, sont en général sur un papier légèrement bleu et réalisés au fusain. Le premier jet pour la gravure ; le dessin au graphite est plus succinct, les éléments apparaissent dans le brouillard, mais l'espace est délimité, le plan choisi et le cadre retenu sont terminés, les constructions architecturales arrêtées. Ensuite, en second lieu, Queyroy réalise, au même format, sur un papier préalablement quadrillé, un dessin précis au crayon fin pour les détails et parfois ombragé avec un crayon gras permettant nuances et dégradés, avec quelquefois quelques rehauts de gouache blanche. Le dessin est fini très précisément. Parfois, il est reproduit sur une feuille de gélatine transparente.

Troisième étape : la gravure sur la plaque de cuivre, l'eau-forte. Il enduit la plaque de métal d'un vernis protecteur et reproduit son dessin minutieusement à l'aide de son burin, stylet, pointe d'acier plus ou moins fins et durs, en rayant le vernis et en prélevant du métal sur la plaque aux dimensions choisies, habituellement celles du dessin. Plus la pointe est appuyée, plus le métal est creusé, gravé, et plus profond et noir sera le résultat final. La plaque gravée, le vernis est enlevé sur le cuivre à l'endroit du dessin ; l'artiste plonge alors la plaque dans un bain d'acide, qui attaque le cuivre nu. Les sillons ainsi dessinés et seuls attaqués par l'acide se garnissent d'encre. En général en noir (encre de Chine pâteuse), parfois en bistre (encre de seiche). Les parties dessinées seules apparaîtront en noir : gravure de traits, dite en taille douce ou en creux (**fig. 27**).

Le papier, fortement appuyé entre le cuivre et le support métallique de la presse, donne « la cuvette », cet aplatissement en creux dans le papier. Caractéristique de reconnaissance pour toute gravure. Alors que la lithographie, autre procédé de reproduction mais sur une pierre fine, est sans cuvette, sans déclivité.

Première impression sur un papier fin, genre papier de soie, corrections, si besoin, de la plaque de cuivre et impressions suivantes sur un grand et beau papier. Attention particulière au cadrage de la gravure bien centrée sur le papier. Le support ordinaire est un papier chiffon ou vergé, voire plus luxueux sur papier de Chine.

Impression, avec ou sans légende, appelée, « avant la lettre » et « après la lettre ». La gravure proprement réalisée est entourée de larges bandes blanches non imprimées dites « marges » qui mettent en valeur l'œuvre même. Généralement, la gravure est signée et datée dans le cuivre (en haut comme en bas) et parfois aussi dans la marge à l'aide d'un crayon ou de la plume, avec un « envoi », c'est-à-dire quelques mots d'habitude personnalisés au destinataire.

Rares sont les indications de tirage, comme par exemple 5/30 signifiant qu'il s'agit du cinquième exemplaire d'une gravure tirée à trente exemplaires au total. Avec une plaque de cuivre, support résistant, un nombre



Fig. 27 : Queroy, le pied bot, 1862, eau-forte.



Fig. 29 : Manet, *Les Gitanos*, eau-forte pour la Société des Aquafortistes, Imp. Delâtre, Rue des Feuillantines, 4, Paris. Paris, Publié par A. Cadart et F. Chevalier, Éditeurs, Rue Richelieu, 66.



Fig. 30 : Queroy, *Les Gitans*, étude, graphite.

très important de gravures peut être obtenu, en fonction des besoins et des ventes attendues ou prévues après souscriptions et commandes. Il semble que les tirages de Queroy furent modestes : il s'agissait d'un délassement – au sens pascalien du terme.

Nombreux artistes proposant des portraits recherchent ainsi des commandes intéressantes et lucratives. Chez Queroy, les portraits se comptent sur les doigts des deux mains. Relevons quelques rares gravures de Vendômois : son ami d'enfance, le marquis de Rochambeau, l'incontournable Ronsard, de la Porte, un condisciple de la Société Archéologique, châtelain de Meslay, et un jeune autoportrait qui vient d'être retrouvé. Mais pas de portrait de chevalet à l'huile, comme le sien par Victor Roussin ou encore celui d'Auguste Feyen-Perrin.

En revanche, son œuvre regroupe 200 gravures, donc 200 cuivres gravés. Quelle prouesse ! Il excelle dans cette technique de l'eau-forte, surtout à partir de 1860, selon cet art, cette technique, ces procédés, initiés au XVI^e en Allemagne. Les orfèvres furent les premiers à ciseler et graver le métal, l'eau-forte leur doit beaucoup. Jacques Callot, en 1617, pendant son séjour à Florence, découvre le procédé. Rembrandt, en Europe du Nord, Piranèse en Italie, comme Callot en France, furent les maîtres anciens de l'eau-forte. Queroy les a découverts par des reproductions dans des livres et nous en avons retrouvé quelques-unes dans ses collections.

Queroy devient membre-fondateur, en 1864, parmi 52 artistes, de la *Société des Aquafortistes* animée par Auguste Delatre (1822-1907) et Alfred Cadart (1828-1875). À côté de peintres prestigieux, dont Corot, Courbet, Millet, Daumier, Delacroix, Harpignies, Manet, Rousseau et Jongkind (**fig. 28**), il publie 6 planches sur

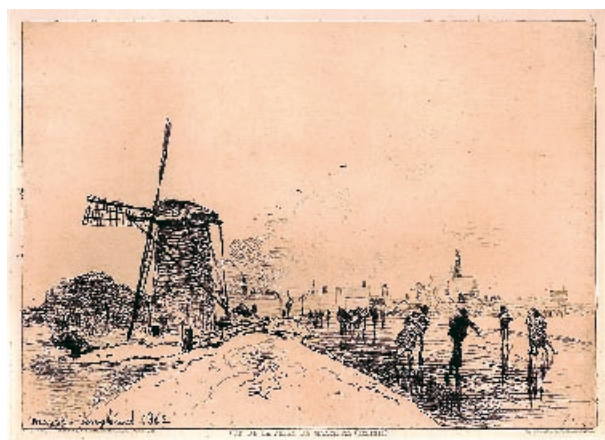


Fig. 28 : Jongkind, vue de la ville de Maslins (Hollande), 1862, eau-forte pour la Société des Aquafortistes.

les 300 eaux-fortes originales que la Société édite mensuellement sous forme de livraison entre septembre 1862 et août 1867.

Queroy reçoit naturellement toutes les gravures de la Société des Aquafortistes ; ses descendants les conservent pour partie à ce jour, dont l'exceptionnelle gravure de Manet *Les Gitans* (**fig. 29**).

Comparons-la avec sa propre interprétation, de même format d'ailleurs (seulement connue en dessin), des Bohémiens (**fig. 30**). Académisme, représentation appliquée et, pour Manet, prodigieux noir et blanc avec une présence étonnante. Le jugement de Victor Hugo *la fidélité photographique, avec la liberté et le talent du*

grand art de sa célèbre lettre ne peut pas mieux s'appliquer en l'espèce.

Plus que deux sensibilités, le génie de Manet perce dans cette seule gravure incontestablement.

Et nous ne pouvons imaginer Queyroy se contentant simplement de classer, de conserver, les gravures de ses contemporains ; il devait les comparer avec sa propre production, avec son art.

Pas plus que le bois, car très rares sont ses xylographies jusqu'en 1862, la pierre ne l'intéresse pas, alors que la lithographie connaît ses lettres de noblesse au XIX^e, avec, notamment, les paysans et scènes rustiques de Daubigny. Thèmes communs, mais techniques différentes. Queyroy excelle, sous Napoléon III, à l'eau-forte, le travail sur cuivre, et il maîtrise parfaitement cette technique pour le jeu des valeurs selon le trait plus ou moins fort dans le métal, avec le rendu de l'intensité du noir de l'encre sur la feuille blanche, telles sont ses préoccupations quasi exclusives.

ET MODERNITÉ MAIS CONTRARIÉE

Mais de grâce ne voyons pas en lui un artiste des siècles antérieurs se complaisant dans le passé, tant esthétique que technique, car très jeune, il s'intéresse fortement à la photographie, art balbutiant, une technique révolutionnaire pour l'époque mais néanmoins qui le dérangeait comme ses collègues graveurs, d'où des rapports contrariés.

La photographie pour Queyroy, art et manifeste, est aussi un outil de travail et de documentation.

Une partie de sa collection de photos, que nous avons dispersée aux enchères en 2011 à Vendôme, est riche, variée, et recoupe ses centres d'intérêt patrimoniaux comme architecturaux. Telle par exemple une belle image, aux contrastes et valeurs remarquables, de l'Hôtel du Gouverneur (place du marché) à Vendôme (détruit par les bombardements de 1940 et rasé en 1945 par une municipalité peu soucieuse du Patrimoine). Elle fut d'ailleurs acquise, avec intelligence, par la ville de Vendôme, en souvenir de Queyroy comme en témoignage du riche passé architectural de la Cité.

Soulignons que Charles Marville, grand photographe de l'empereur Napoléon III, est bien représenté dans sa collection, tant par des natures mortes que par ses vues de Moulins.

Ne nous étonnons pas de cette modernité de Queyroy. Son style, son rendu, tant ethnographique qu'archéologique, sont très intéressés par ce nouveau procédé de reproduction et il voit en la photographie cette même quête d'expression esthétique, artistique que culturelle, la diffusion par les multiples pour satisfaire le plus grand nombre d'amateurs. Gravures et photographies ne sont pas uniques et permettent ainsi de cheminer, en reproductions, à travers un large public.

C'est dans les années 1870 qu'il réalise des gravures inspirées des sculptures et œuvres de ses collections d'antiquités. Ceci explique l'intérêt qu'il porte alors à

la photographie qui lui sert de documentation pour la réalisation de ses œuvres. Ainsi citons un ensemble de huit photographies d'Alexandre Martin-Flammarion, épreuves d'époque sur papier albuminé, montées sur bristol cartonné, qui représentent ses collections d'émaux, de ferronnerie, de sculpture.

Une épreuve comporte un cachet ovale *Adre Martin-Flammarion, photographe des Sciences et des Arts, 1^{re} médaille d'argent, 1877, Moulins, Allier*. Ou comment les membres des sociétés savantes de Vendôme et de Moulins concourant dans différentes disciplines se complètent réciproquement.

La photographie peut être d'une aide considérable et parfois remplacer/prolonger le dessin même ou, du moins, être une première composition, une approche préalable (**fig. 31 et 32**).

Telle, par exemple, cette vue de la rue Saint-Jacques à Vendôme, eau-forte imprimée en 1866, une gravure de la série des 18 eaux-fortes du « Vieux Vendôme » rééditées par la Société Archéologique en 1990, que j'ai préfacées (l'ensemble reproduit dans le Bulletin de 1993, p. 99-110).

Comparons précisément la gravure (image gravée de 21 x 15 cm, plaque de cuivre 22 x 16 et feuille 44 x 30,5 cm.) avec une photographie ancienne sur papier salé, de taille réduite certes (image de 11 x 10,5 cm, matrice de 12 x 10 et papier 13 x 12,5 cm) qui vient d'être retrouvée « miraculeusement » dans ses papiers par ses descendants.

Queyroy conserve pratiquement le cadrage, difficile car riche de bâtis et de perspective ; il l'agrandit, l'allonge pour lui donner plus de profondeur, garde même l'ombre portée, et « se contente » de l'animer de personnages pittoresques (professeur en haut de forme et son élève à gauche, vieille paysanne à droite, groupe de femmes et d'enfants au fond). Le tour est joué et sera souvent repris ultérieurement par maints artistes, et non des moins célèbres.

Complémentarité des techniques. Seule interrogation : et si c'était Queyroy, en outre, lui aussi, qui avait réalisé et développé cette photo ! Pourquoi pas ? En effet le tirage est d'amateur, de petit format, sur papier simple, non cartonné comme ses photos acquises. Il est à Moulins quand il réalise cette Série et la photographie, pour le moins, a dû aider sa mémoire...

Photo d'amateur ici et photos parallèlement par de véritables artistes photographes, des professionnels, dont les images ont été de tout temps recherchées. Photographies rares et coûteuses pour l'époque, véritable œuvres d'art et toujours de nos jours très prisées. Professionnellement, notre fils Aymeric et moi-même, avons obtenu le record mondial d'une photo d'artiste du XIX^e siècle vendue aux enchères 917000 € pour une photo représentant une Marine par Le Gray, réalisée en 1856-1857. Queyroy était âgé de 26-27 ans.

Queyroy agrandit son champ d'investigation avec l'acquisition de photographies de sites de la Loire et de l'Isère, collectionnant ainsi 11 épreuves d'époque sur papier albuminé de Félix Thiollier. Comme Queyroy,



Fig. 31 : Queyroy, Vendôme, rue Saint-Jacques, série Vieux Vendôme 1866-1867, eau-forte.

Thiollier amateur d'art, artiste lui-même, offre un regard sensible, bien composé qui dépasse la seule dimension archéologique ou documentaire et qui aboutira à la réalisation de sa grande œuvre *Le Forez pittoresque et monumental*, publiée en 1866. En amoureux de leurs régions respectives, Thiolliet et Queyroy communiaient par la photographie.

En cela aussi, Armand Queyroy est un aquafortiste, un collectionneur attachant, un homme sensible. Il est sans complaisance, ni recherche de sensationnel, d'un style précis, documentaire, retranscrivant son cadre de vie, empreint de sagesse *La vie est là, simple et tranquille...*

Néanmoins, il n'est pas inutile de rappeler, à cette époque, l'opposition flagrante, les querelles virulentes entre les aquafortistes et les photographes, alors que ces hommes possèdent tous deux des procédés d'édition, de reproduction, donc meilleur marché que les dessins originaux ou encore des peintures uniques. Les premiers prétendaient que l'eau-forte donne plus de détail, de précision aux œuvres, alors que la photo «écrase» le sujet. Querelle des anciens et des modernes? Pour une bonne part. Comme en pays ligérien le train a tué la marine de Loire, force est de constater que le pressentiment des graveurs s'est révélé exact, la photographie a «tué» l'eau-forte. Il n'y aura pratiquement plus d'artiste ensuite, comme Queyroy, seulement aquafortiste.



Fig. 32 : Queyroy?, Vendôme, rue Saint-Jacques, photographie, épreuve d'époque sur papier salé, circa 1865-1866.

Seul, peut être, Trémois, au XX^e siècle, apparaît comme un survivant. Les «simples» artistes aquafortistes ont disparu; cette technique ancestrale de reproduction a été battue en brèche par un procédé technique de nouvelle reproduction plus moderne, plus répandu, demandant moins de «métier»? et surtout plus économique, la photographie.

Pour Queyroy, son ultime étape sera l'illustration, en xylographie, d'ouvrages religieux, principalement commandés par l'éditeur et imprimeur tourangeau Mame. L'art du livre au Moyen Âge rejoint et prolonge in fine sa foi profonde à travers images, vignettes, réalisées en gravure sur bois. Étude dans les bibliothèques parisiennes calquant des manuscrits, des incunables, pour des enluminures. L'œuvre de Queyroy, après avoir rencontré le sacré en architecture dans sa jeunesse, se spiritualise pour ses vingt dernières années. Une foi sincère, non le produit d'un conformisme social ou la recherche d'un ordre moral; ses convictions religieuses révèlent un homme profond.

In fine...

Apprécié par Victor Hugo, éloigné de l'Impressionnisme, Armand Queyroy reste affilié à l'école réaliste, mieux du Réel. Il constitue une référence incontournable d'un Vendômois rural multi-séculaire, encore à l'abri des bouleversements de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Parallélisme avec l'œuvre de Robida, *La Vieille France*, dont le recueil sur la Touraine paraît l'année précédant la disparition de Queyroy. Même courant de

pensée, de sensibilité, d'évocation. D'ailleurs, ce qualificatif de «*vieille*» fait écho au «*vieux*» Vendôme, Blois, Moulins... (fig. 33).

Collectionneur, peintre paysan, ethnologue, servi par une technique très maîtrisée, Armand Queyroy est l'archétype pour le Vendômois d'un maître à redécouvrir... et à aimer. Petit maître pour certains, mais grand témoin, pour d'autres ici.

Le marquis de Rochambeau, son fidèle ami d'enfance, dans un article de presse du 3 mars 1893, quelques jours après son décès, confiait *un artiste de talent, qui faisait le plus grand honneur à Vendôme.*



Fig. 33 : Portrait de Queyroy à l'âge de 58 ans par A. Feyen-Perrin (1826-1888), dédié «*au bon ami Queyroy*», huile sur toile.

Tout en noir et le blanc, comme d'ailleurs un autre maître du noir et blanc, mais du XX^e siècle, Pierre Soulages, peintre et graveur, connu pour son usage des reflets de la couleur «*noir*». Ne parle-t-il pas, lui aussi, d'«*outré noir*» de «*noir lumière*»? Qu'aurait écrit Hugo sur son œuvre bien qu'abstraite!... (fig. 34 et 35).

Puisse cette exposition très réussie à la Chapelle Saint-Jacques de Vendôme, à l'occasion du 150^e anniversaire de la Société Archéologique, de la fondation du musée, après celle déjà remarquable de Moulins au musée Anne-de-Beaujeu en 2010, que nous devons, toutes deux, à l'intelligence de cœur et d'esprit de son commissaire général et grand collectionneur, Antoine Paillet, brillant auteur du catalogue raisonné de l'artiste, y contribuer!...



Fig. 35 : Vendôme, chapelle Saint-Jacques, vernissage exposition Queyroy, 21 septembre 2012.



Fig. 34 : Vendôme, chapelle Saint-Jacques, entrée exposition Queyroy 2012, reconstitution salon, ambiance vers 1860.