



Du Loir à l'Allier, Armand Queyroy, un artiste « central »

ANTOINE PAILLET

Sous ce titre j'envisage l'ancrage « territorial » d'Armand Queyroy, comme artiste et aussi comme collectionneur. Je n'entends pas le réduire au régionalisme, mais montrer que le cadre géographique dans lequel il a évolué comme dessinateur, graveur et collectionneur est déterminant et, contrairement à d'autres artistes contemporains (dont certains de ses collègues à la société des aquafortistes), indispensable à connaître pour apprécier son œuvre et lui donner sa juste place. Cette approche de Queyroy trouve sa place dans la célébration du 150^e anniversaire de la Société archéologique du Vendômois, parce qu'elle révèle de la part de l'artiste comme du collectionneur, le même souci de décentralisation culturelle qui présidait alors à l'action des sociétés savantes : Queyroy comme chantre d'un patrimoine provincial qui revendique son identité.

Armand Queyroy (**fig. 1**) est né à Vendôme, en 1830, et s'est fixé par son mariage en 1857 à Moulins, où il est mort en 1893. Cependant il est périodiquement revenu à Vendôme où l'appelaient son étroite amitié d'enfance pour Achille de Rochambeau et surtout la présence de sa mère, à laquelle il était très attaché, devenue veuve en 1860, et qui vivra jusqu'en 1873. Nous verrons aussi que son activité au sein de votre Société lui fournit plus d'une fois l'occasion de revenir à Vendôme, qui ne quittera donc jamais vraiment son cœur.

De Vendôme à Moulins, Armand Queyroy n'aurait connu qu'un mince ruban de la France centrale ;

cependant, nous allons voir que son œuvre l'a amené à travailler dans d'autres villes et d'autres régions d'un Centre qui s'étend d'Orléans au Mans, à Tours, Chinon, Royat dans le Puy-de-Dôme, Moulins, Bourges, Nevers, autrement dit dans un périmètre dont le milieu idéal seraient Blois et Vendôme. En dehors de ce périmètre,



Fig. 1 : Armand Queyroy, portrait.

peu de voyages excepté bien sûr Paris, où l'attirent les Salons, les antiquaires, les collectionneurs et les musées. Je laisse de côté un voyage au moins dans les Landes, vers 1855-1860, pour lequel je n'ai pas réussi à déterminer si la cause en était une visite à Bordeaux auprès de son collègue Lalanne, son maître dans l'eau-forte, ou un voyage de noces à Biarritz et quelques incursions en Bretagne, sans doute à la suite de son maître Évariste Luminais, qu'on considérait au début de sa carrière comme le peintre breton par excellence. Séjours qui semblent avoir trait à sa formation d'artiste, mais qui, paradoxalement, laissent peu de traces dans son œuvre en regard de la place qu'y occupent les Pays de Loire et le Bourbonnais : un groupe de fusains (fig. 2) et deux gravures sur les Landes et Biarritz, quelques fusains bretons et deux eaux-fortes exécutées dans la Loire-Atlantique.

Pour situer Queyroy, il faut donc d'abord rappeler cette géographie de son œuvre et suivre l'évolution de son intérêt pour ces villes et ces paysages du Centre. Dans un second temps, il sera utile de s'interroger sur la signification de cet œuvre, sur les intentions de l'artiste et l'unité de vue qui s'en dégage.

Géographie de l'œuvre

Il est inutile de dire que sa ville natale fournit à Queyroy parmi les premiers motifs de ses dessins d'enfant et d'adolescent, très tôt puisqu'on peut dater de 1844 (il a 14 ans) ce dessin (fig. 3) aux deux crayons représentant *L'Arche des grands-prés* – il est plus intéressant de voir que ce même motif réapparaît à l'identique dans sa suite d'eaux-fortes *Le Vieux Vendôme*, vingt-trois ans plus tard (fig. 4). De même, le château de Vendôme figure sur de nombreux dessins de jeunesse (fig. 5) et c'est encore le sujet d'une des dernières eaux-fortes qu'il expose au Salon en 1878. Vendôme représente donc une des grandes permanences des thèmes d'inspiration de Queyroy. On verra d'autres preuves de ces permanences : la géographie de son œuvre ne correspond pas à un parcours chronologique ; il ne va pas de ville en ville une fois son travail terminé, au contraire on le voit revenir sans cesse aux mêmes endroits à plusieurs années de distance.

Cependant, au tournant décisif de sa carrière d'artiste, après 1860, ce n'est pas sa ville natale, mais Blois qu'il choisit pour entreprendre sa première grande suite de gravures.

Sans revenir en détail sur cette carrière, rappelons qu'entre 1860 et 1862, Queyroy s'est « converti » à l'eau-forte, alors qu'auparavant il n'était pas graveur mais peintre. Dans ses carnets de compte, on trouve dès 1860 la mention d'achats de fournitures pour l'eau-forte : « eau-forte/cuivres/outils/papier glacé/outils eau-forte ». 1860 est aussi l'année où Maxime Lalanne, auteur d'un *Traité de gravure à l'eau-forte* (1866) et qui a été son maître dans l'eau-forte, expose lui-même sa première eau-forte au Salon.

Le 16 août 1862, Queyroy adhère à la nouvelle Société des Aquafortistes, fondée le 31 mai précédent, société qui s'est donnée pour but « l'extension et le perfectionnement » de la technique de l'eau-forte des peintres ; il donnera sept eaux-fortes aux publications par livraisons de cette société, qui rappelons-le regroupe des peintres ; c'est pourquoi il n'est pas étonnant que ses premières eaux-fortes reprennent le sujet et la composition de ses propres peintures de la décennie précédente – l'eau-forte ayant aussi pour but, aux yeux des Aquafortistes, de diffuser les œuvres peintes des artistes.

Dès 1862, il a conçu une première suite d'eaux-fortes, destinées à paraître sous une chemise ou reliées en album, c'est le *Vieux Blois*, dix-neuf eaux-fortes qu'il achève en 1864 (fig. 6, 7, 8). Le critique d'art Philippe Burty (un des fondateurs de la Société des Aquafortistes et le rédacteur de la *Gazette des Beaux-Arts*), l'encourage à l'envoyer à Victor Hugo. On sait que le père de Hugo s'était retiré à Blois, rue de Foix, à sa retraite, et c'est dans sa maison qu'avait eu lieu la réconciliation de Victor et de son père en 1825. Hugo, alors en exil à Guernesey, reçoit les gravures de Queyroy, en est ému et le remercie par une lettre ouverte, explicitement destinée à être publiée dans la *Gazette des beaux-Arts*, morceau de littérature hugolienne de six pages où le poète mêle ses appréciations des eaux-fortes à des considérations autobiographiques et historiques (fig. 9) :

Monsieur, je vous remercie. Vous venez de me faire revivre dans le passé. Le 17 avril 1825, il y a trente-neuf ans aujourd'hui même (laissez-moi noter cette petite coïncidence intéressante pour moi), j'arrivais à Blois. C'était le matin. Je venais de Paris. J'avais passé la nuit en malle-poste, et que faire en malle poste ? J'avais fait la ballade des Deux archers ; puis, les derniers vers achevés, comme le jour ne paraissait pas encore, tout en regardant à la lueur de la lanterne passer à chaque instant des deux côtés de la voiture des troupes de bœufs de l'orléanais descendant vers Paris, je m'étais endormi. La voix du conducteur me réveilla. – Voilà Blois, me cria-t-il. J'ouvris les yeux, et je vis mille fenêtres à la fois, un entassement irrégulier et confus de maisons, des clochers, un château, et sur la colline un couronnement de grands arbres, et une rangée de façades aiguës à pignons de pierre au bord de l'eau, toute une vieille ville en amphithéâtre, capricieusement répandue sur les saillies d'un plan incliné, et, à cela près que l'Océan est plus large que la Loire et n'a pas de pont qui mène à l'autre rive, presque pareille à cette ville de Guernesey que j'habite aujourd'hui. Le soleil se levait sur Blois.

Un quart d'heure après, j'étais rue du Foix, n° 73. Je frappais à une petite porte, donnant sur un jardin : un homme qui travaillait au jardin venait m'ouvrir : c'était mon père [...].

Et puis mon père aimait cette ville. Vous me la rendez aujourd'hui. Grâce à vous, je suis à Blois. Vos dix-huit eaux-fortes montrent la ville intime, non la ville des

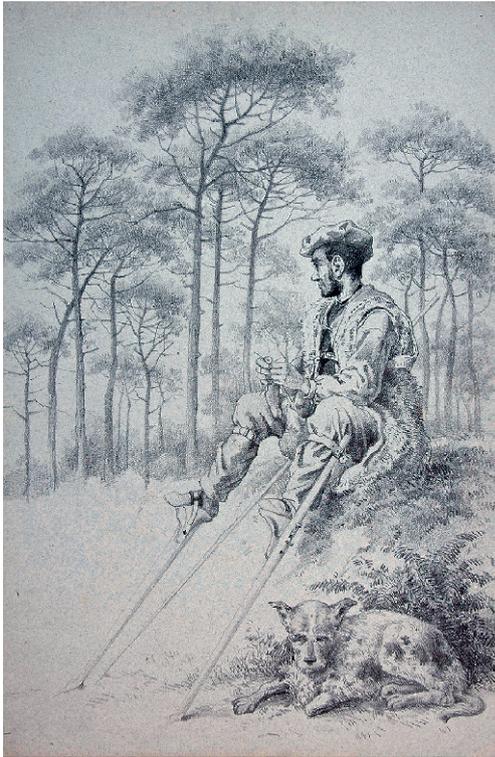


Fig. 2 : *Berger landais*, fusain.

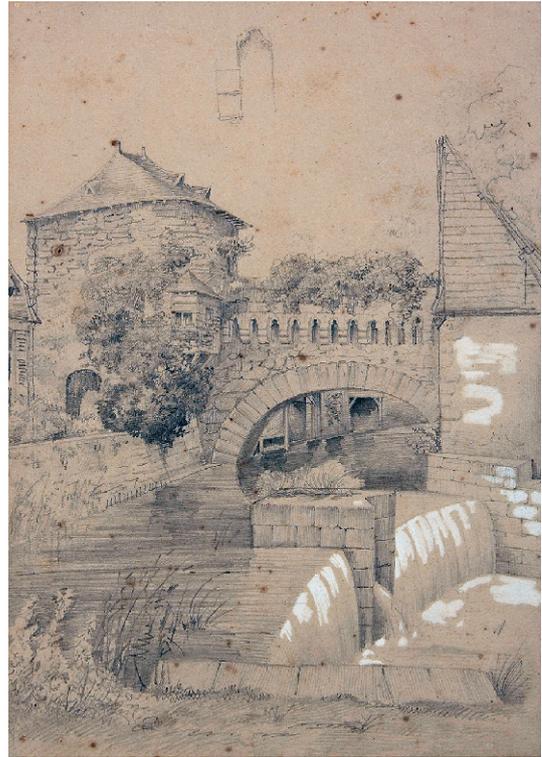


Fig. 3 : *Arche des Grands Prés*, dessin aux deux crayons.

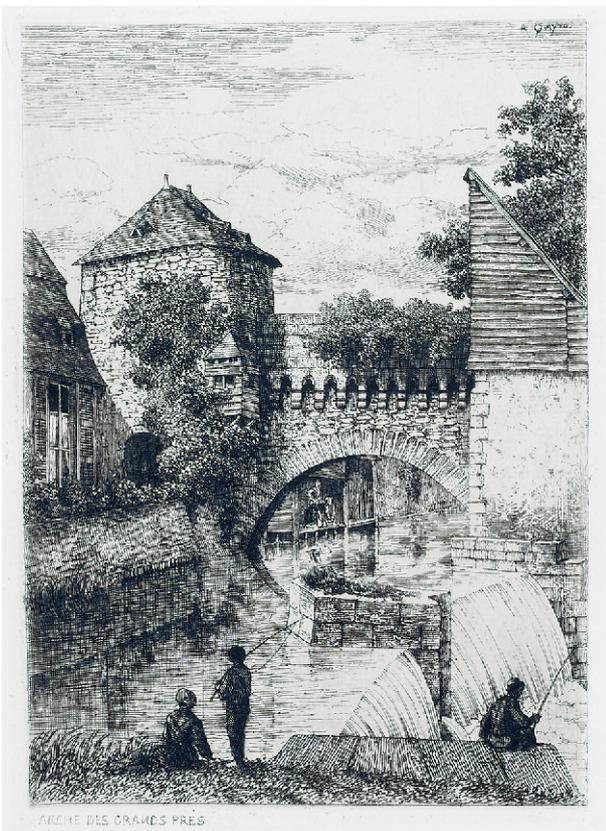


Fig. 4 : *Arche des Grands Prés*, eau-forte.

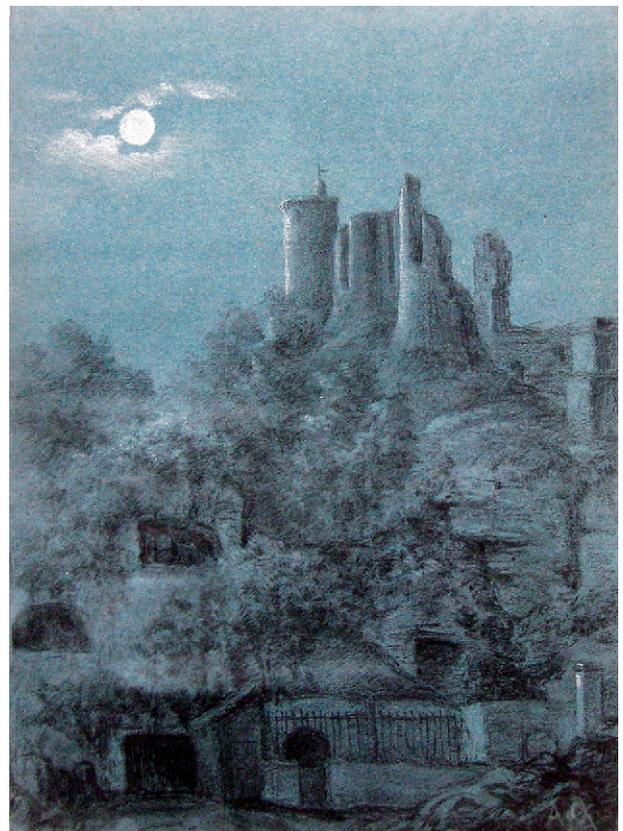


Fig. 5 : *Château de Vendôme*, dessin.



Fig. 6, 7 et 8 : Le vieux Blois, eaux-fortes.

palais et des églises, mais la ville des maisons. Avec vous on est dans la rue ; avec vous on entre dans la masure [...]. Vous nous faites tout reconnaître, tant vos

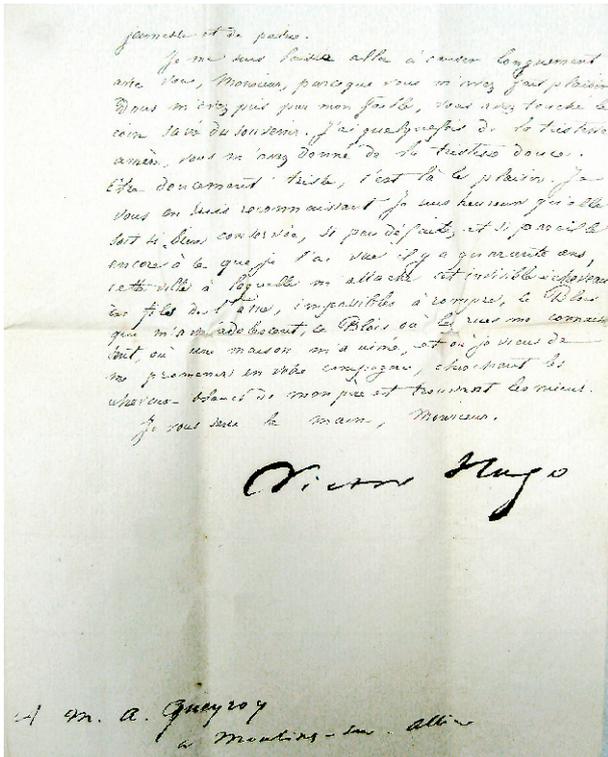


Fig. 9 : lettre de Victor Hugo (dernière page).

eaux-fortes sont des portraits. C'est la fidélité photographique, avec la liberté du grand art.

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 qui est toute la grâce du matin. Vos planches semblent baignées d'aurore. C'est bien là Blois, mon Blois à moi, ma ville lumineuse. Car la première impression de l'arrivée m'est restée. Blois est pour moi radieux. Je ne vois Blois que dans le soleil levant. Ce sont là des effets de jeunesse et de patrie.

Je me suis laissé aller à causer longuement avec vous, Monsieur, parce que vous m'avez fait plaisir. Vous m'avez pris par mon faible, vous avez touché le coin sacré du souvenir. J'ai quelquefois de la tristesse amère, vous m'avez donné de la tristesse douce. Être doucement triste, c'est là le plaisir. Je vous en suis reconnaissant. Je suis heureux qu'elle soit si bien conservée, si peu dé faite, et si pareille encore à ce que je l'ai vue il y a quarante ans, cette ville à laquelle m'attache cet invisible écheveau des fils de l'âme, impossibles à rompre, ce Blois qui m'a vu adolescent, ce Blois où les rues me connaissent, où une maison m'a aimé, et où je viens de me promener en votre compagnie, cherchant les cheveux blancs de mon père et trouvant les miens.

Je vous serre la main, Monsieur.

Victor Hugo

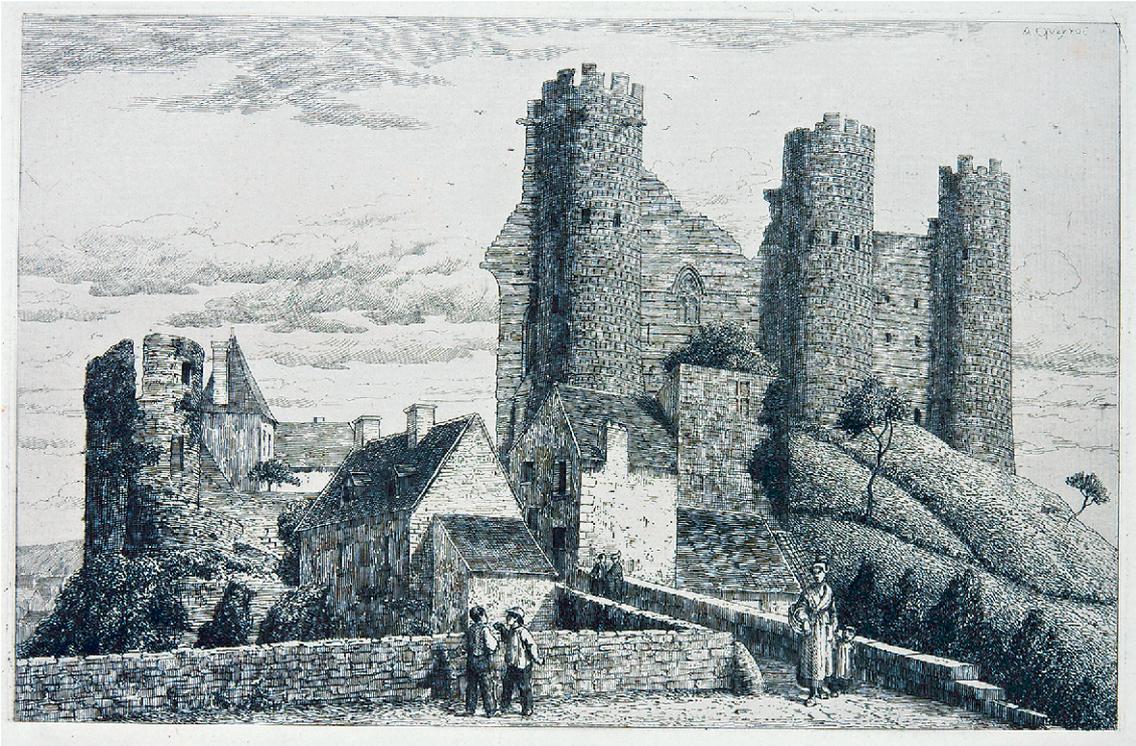


Fig. 10 : Souvenirs / Bourbon l'Archambault, eau-forte.

Queyroy s'empresse de publier intégralement cette lettre en tête d'une deuxième édition de sa suite d'eaux-fortes; cette lettre le « lance » parmi les Aquafortistes et elle n'a pu que l'encourager à poursuivre dans cette voie, l'eau-forte, mais aussi la vue de vieux quartiers. C'est peut-être l'une des raisons de l'abandon d'un projet de suite, *À travers champs*, dont seulement deux eaux-fortes sont réalisées en 1864 et qu'il ne reprendra que dans la décennie suivante. Il réalise, assez rapidement, une suite de cinq eaux-fortes et un frontispice pour les curistes de Bourbon-l'Archambault : *Souvenirs/Bourbon l'Archambault*, qui représente quatre vues du vieux château et une vue de l'église (fig. 10). À proprement parler, cette petite suite se distingue des suites urbaines, mais c'est bien la même préoccupation « archéologique » sur laquelle je reviendrai.

Un cahier d'esquisses, que je date de la période 1862-1865, comporte certains dessins préparatoires du *Vieux Blois* (fig. 11) – donc forcément antérieurs à 1864 – mais aussi des dessins préparatoires pour les deux autres suites d'eaux-fortes que Queyroy va consacrer à Moulins (fig. 12) (1865-1866), puis Vendôme (1866-1867). On peut en tirer divers enseignements : d'une part, Queyroy travaille simultanément à plusieurs suites, ce qui relativise l'importance de leur ordre chronologique de publication, mais manifeste, au contraire, leur unité. On peut d'ailleurs relever qu'en décembre 1867, la Maison de l'Empereur alloue à Queyroy une somme de 1500 F. pour une commande de vingt exemplaires de ses trois collections sur Blois, Moulins et

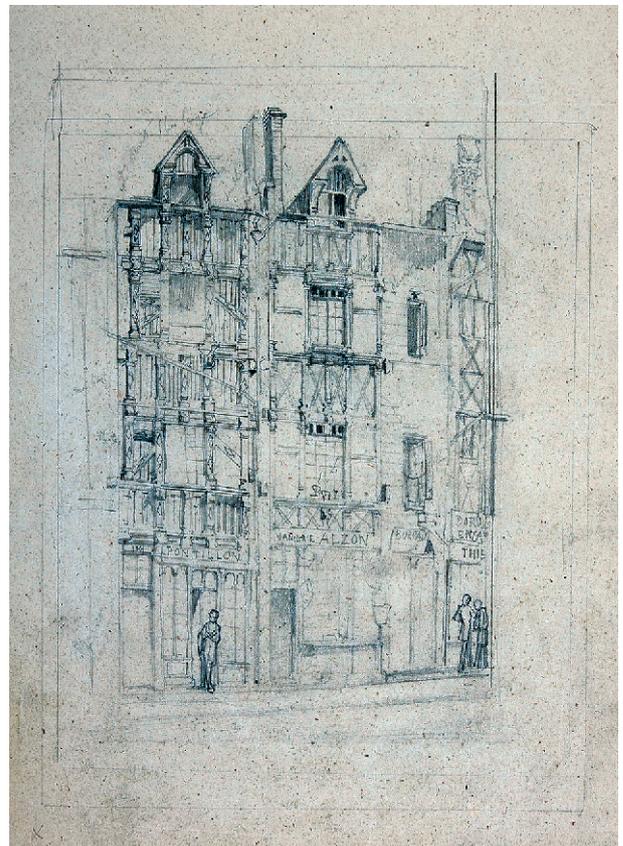


Fig. 11 : dessin préparatoire du *Vieux Blois*.

Vendôme, ce qui montre bien qu'elles apparaissent comme formant un ensemble. D'autre part, on assiste dans cette période à une véritable « spécialisation » de Queyroy dans la vue urbaine de vieux quartiers. Entre sa petite suite de Bourbon et celle de Moulins, son catalogue raisonné ne contient que quatre eaux-fortes isolées, dont une représente la *Rue du Rivage à Nevers* et s'inscrit donc dans la même ligne. La suite de Moulins (fig. 13 et 14) puis de Vendôme paraissent à

un an de distance, séparées par la parution d'une vue du château du Clos-Lucé (toujours de l'architecture). La suite de Vendôme est précédée de dix-sept eaux-fortes qui semblent des essais préparatoires : certaines seront reprises à l'identique dans la suite de Vendôme (fig. 15), d'autres abandonnées (fig. 16 et 17). Enfin, leur conception contemporaine confère à ces suites une unité thématique et stylistique : on y trouve très peu de monuments majeurs (sans doute parce qu'ils étaient

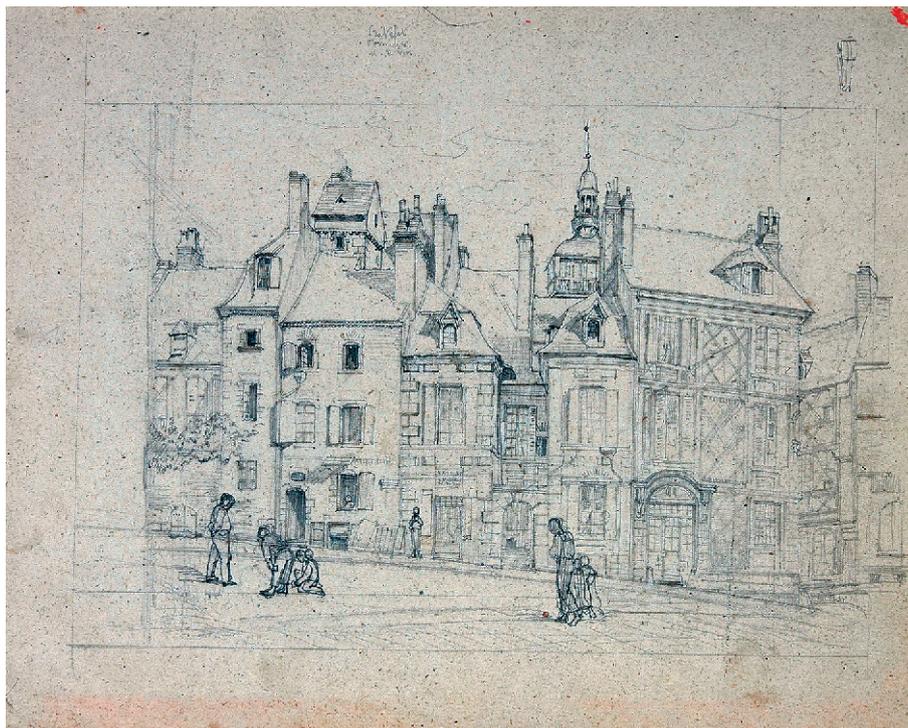


Fig. 12 : dessin préparatoire, Moulins.

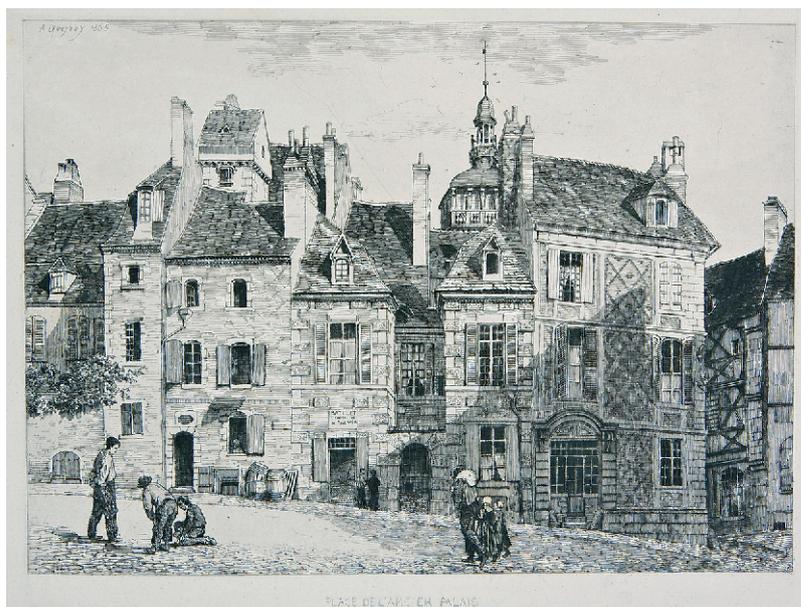


Fig. 13 et 14 : Moulins, eaux-fortes.



Fig. 15 : Vendôme, pont des grands prés, eau-forte.



Fig. 16 : Ancien prieuré de Courtozé, eau-forte.



Fig. 17 : Ruines de Notre-Dame-des-Marchais à Trôo, eau-forte.



Fig. 18 : Église Saint-Martin, Vendôme, eau-forte.

déjà traités par les lithographes de la génération précédente) (fig. 18). Ce sont des vues perspectives de ruelles, bordées de maisons qui toutes remontent à la même période : fin XV^e-début XVI^e. Ces rues sont toujours animées, avec des personnages qui donnent l'échelle, un peu de vie, et témoignent aussi de l'environnement encore rural de ces villes du centre (j'ai laissé de côté cet aspect de l'œuvre de Queyroy, mais celui-ci s'est toujours montré intéressé par le monde paysan, que ce soit dans ses dessins, ses peintures, sa suite d'eaux-fortes *Les Paysans* ou plus tard *En Bourbonnais*).

Enfin pour conclure ce tour des villes gravées par Queyroy, il faut faire place à ses « suites avortées ». En 1868-1869, toujours très présent au Salon, Queyroy va y exposer plusieurs eaux-fortes annoncées comme faisant partie d'une nouvelle série, les *Monuments du Centre de la France*. L'existence, dans les archives de Queyroy, d'un frontispice dont on possède le cuivre et une épreuve (fig. 19), prouve l'intention d'un recueil semblable aux précédents, à des différences près, non négligeables : il ne s'agit plus d'une seule ville, mais d'un choix de monuments répartis dans une assez vaste France centrale : Pezou (fig. 20) et Nourray dans le

Loir-et-Cher, Chanteuge dans la Loire, Royat dans le Puy-de-Dôme (fig. 21), Souvigny dans l'Allier, Luynes, Loches, Orléans, Tours. Dans certains cas, la ville n'apparaît qu'à cette occasion dans l'œuvre de Queyroy : ainsi, Chanteuge, Souvigny, Luynes (fig. 22). Dans

d'autres, Queyroy y revient, comme à Orléans où nous verrons qu'un projet de suite existait dès 1864 et qu'il en fera encore une gravure en 1875. Une autre différence avec les précédents recueils est le choix des sujets. Queyroy peut reproduire le détail d'un



Fig. 19 : épreuve d'un frontispice.

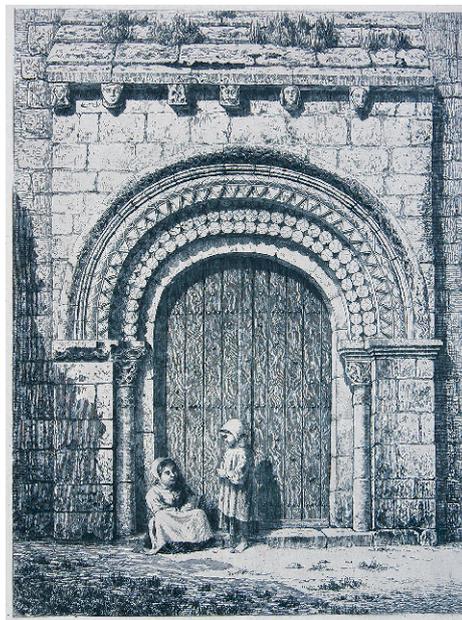


Fig. 20 : Pezou (Loir-et-Cher).



Fig. 21 : Royat (Puy-de-Dôme).

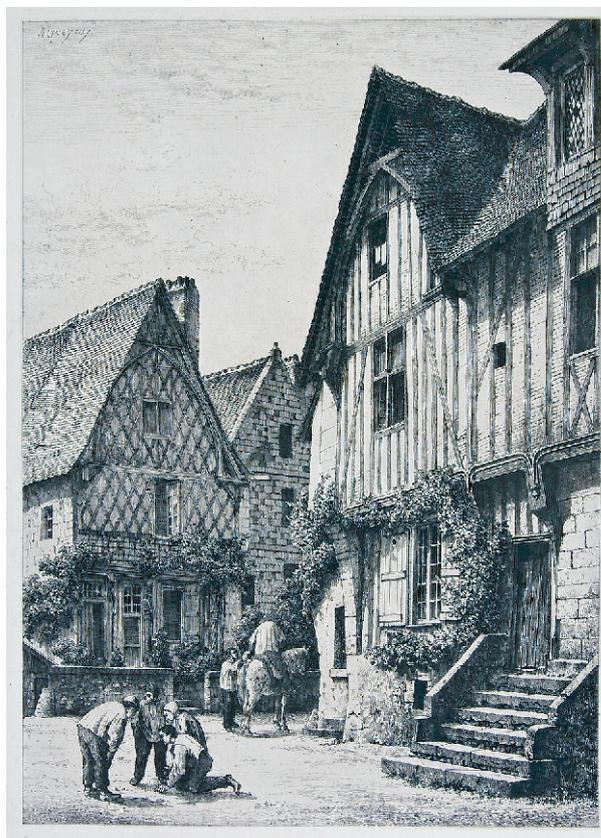


Fig. 22 : Luynes (Indre-et-Loire).



Fig. 23 : Palais Jacques Cœur, Bourges (Cher).

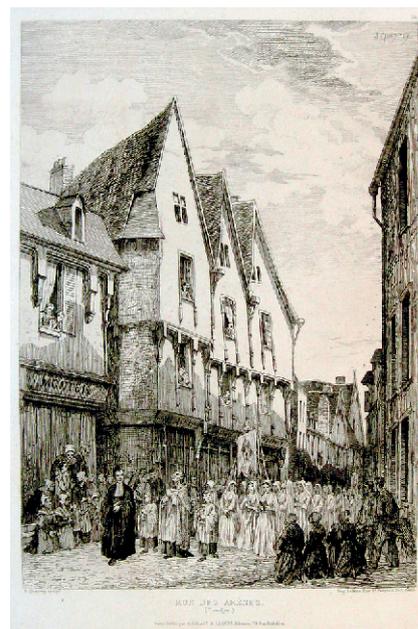


Fig. 24 : Rue des Arènes, Bourges (Cher).

monument (le portail de Pezou, la porte de Chanteuge), d'autre part, si les XV^e-XVI^e s. dominent toujours, on constate un intérêt nouveau pour l'art roman (Pezou, Nourray, le haut, les clochers de Souvigny). Il n'est pas douteux pour moi que Queyroy a décidé de changer de méthode et souhaite entreprendre là son « grand œuvre » : un monumental recueil de synthèse, plutôt que de procéder ville après ville. Une preuve en est, qu'en même temps qu'il expose ces premières eaux-fortes des *Monuments du Centre de la France*, il annonce une suite sur Bourges et une sur Royat, qui ne verront jamais le jour, dont il ne réalise que quelques vues et qu'il expose finalement aux Salons en même temps que la suite de son projet des *Monuments du Centre de la France* : Busset, Lapalisse, La Ferté-Bernard.

Le « Projet pour Bourges » doit être souligné, de même que sa dernière eau-forte sur Orléans qui date de 1875 ; ces deux villes ont apparemment attiré Queyroy pendant toute sa carrière d'Aquafortiste. Il envisageait, on l'a vu, une suite sur Orléans dès 1864 et nous possédons la liste des sujets qu'il avait retenus. Son courrier à l'éditeur et érudit orléanais Herluison, à cette date, nous fait mieux comprendre sa méthode : *Me trouvant dernièrement à Vichy avec un orléanais j'ai appris que le vieil Orléans avait déjà été fait par M. Pensée en lithographie, j'ignore la date. Mes eaux-fortes se réduiront donc comme pour Blois aux Rues et vieilles maisons. J'éviterai les vues trop monumentales de la cathédrale.* À Bourges, il avait reproduit une procession rue des Arènes pour la Société des Aquafortistes en 1863 (fig. 24) ; il donne cinq autres vues des principaux édifices en 1869-1870, dont une monumentale eau-forte

de plus de 40 × 56 cm, représentant le palais Jacques Cœur (fig. 23, 25 et 26).

essais d'interprétation

Pourquoi Queyroy s'est-il ainsi spécialisé, dès ses débuts, dans l'eau-forte, dans la représentation de « vieilles villes », et que révèle son intérêt ?

On pense immédiatement au régionalisme, à l'intérêt pour le « pittoresque » provincial qui surgit en France à l'époque romantique et nous a valu, outre de précieuses Histoires des provinces et des villes françaises, des atlas de lithographies ou de gravures qui les accompagnent : en Bourbonnais, par exemple, le monumental *Ancien Bourbonnais* d'Achille Allier, avec son atlas de 142 planches (1838) où l'on retrouve, d'ailleurs, dans les vues de Moulins, quelques sujets que reprendra Queyroy dans son recueil d'eaux-fortes un peu moins de trente ans plus tard. On vient de voir, au sujet d'Orléans, que Queyroy prenait en compte ces antécédents et cherchait nécessairement, ne serait-ce que d'un point de vue commercial, à se démarquer de ce qui avait déjà été fait.

Queyroy n'a pas échappé à cette mode régionaliste, qui semble culminer dans les productions de gravures pour touristes dans des villes d'eau comme Bourbon ou Vichy. Il semble avoir lui aussi cédé à une sorte d'imagerie provinciale, par exemple lorsqu'il reprend certains de ses tableaux à thème paysan, en changeant simplement le costume : ainsi, son tableau *À l'église* (fig. 27, 28 et 29). Il est assez instructif de comparer le choix



Fig. 25 : Bourges, rue des Arènes, eau-forte.



Fig. 26 : Bourges, rue des Arènes, eau-forte.



Fig. 27, 28 et 29 : À l'église. La version «Vendôme» à gauche; les versions «Bourbonnais».

des sujets de sa suite *En Bourbonnais* avec les sujets des vignettes d'une publication typiquement régionaliste, la *Physiologie du Bourbonnais*, condensé des types locaux et des sites pittoresques parue en 1867 : de là ont pu lui être inspirés, et pas seulement pour sa suite *En Bourbonnais*, nombre de sujets locaux comme les âniers (fig. 33), les chanteurs de Noël (fig. 34), la tour Quiquengrogne de Bourbon-l'Archambault, le porcher et la bergère (fig. 30 et 31), sans compter le joueur de cornemuse et de vielle (fig. 32) et la quantité de chapeaux «à deux bonjours» dont il affuble ses personnages.

Mais Queyroy n'est pas un suiveur de ces romantiques, se contentant de substituer l'eau-forte à la lithographie et de chercher des vues inédites. Il a d'autres objectifs, qui font écho à son activité de collectionneur, tout aussi importante que son activité d'Aquafortiste à ses yeux et aux yeux de ceux qui l'ont connu. Ses intentions sont claires et il les a exprimées lui-même dans sa lettre déjà citée à l'éditeur Herluison, dès juin 1864 c'est-à-dire dès la parution de son recueil sur Blois : *Je suis Monsieur un artiste amateur, habitant plus souvent la province que Paris. J'ai compris que la province avait ses beautés cachées souvent pour l'Artiste et*

l'Archéologue, et qu'il fallait prévenir les démolisseurs – car l'édilité à l'Égal de Paris ne rêve plus qu'alignements. Il ajoute : J'ai commencé mon travail par Blois j'ai voulu essayer ma pointe, mes efforts ont eu leur plus belle récompense dans une lettre adressée par Victor Hugo à la Gazette. Nous touchons ici à la

spécificité et l'unité de vue de Queyroy : il est pleinement un « archéologue », soucieux d'étudier et de conserver les témoignages matériels du passé ; passé qui n'est pas n'importe lequel, mais fixé à la transition entre le Moyen Âge et la Renaissance, période considérée comme une sorte d'apogée de l'identité patrimoniale de



Fig. 30 : Petite gardeuse de dindons (En Bourbonnais).



Fig. 31 : La gardeuse de dindons (En Bourbonnais).



Fig. 32 : Le joueur de cornemuse et de vielle (En Bourbonnais).



Fig. 33 : Les âniers (En Bourbonnais).

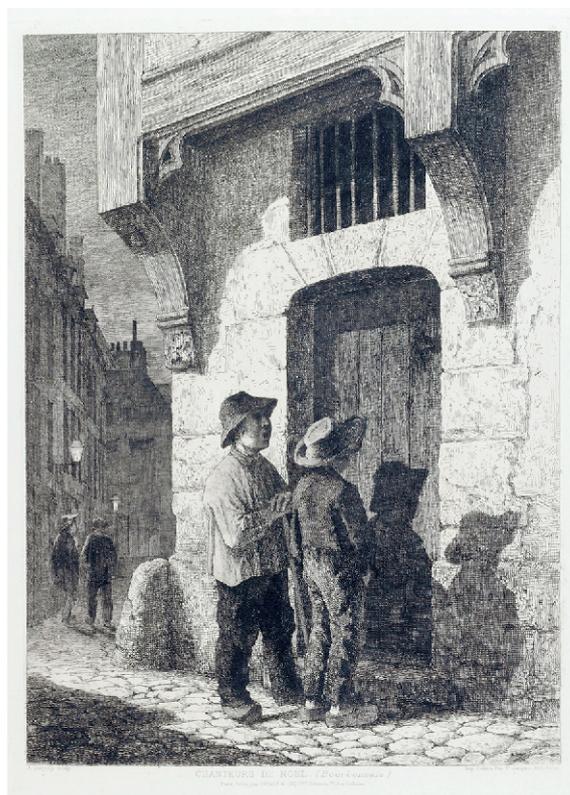


Fig. 34 : Les chanteurs de Noël (En Bourbonnais).

la France. Nulle part Queyroy ne dit cela, mais il est totalement évident que le paysage patrimonial du Vendômois l'a conditionné, dès son enfance, à préférer le gothique flamboyant au roman et à apprécier les prémices de la Renaissance, dans la mesure où celle-ci restait française et acclimatait suffisamment l'italianisme. À preuve, la notion de « vieux » qui sous-tend son *Vieux Blois*, *Vieux Moulins*, *Vieux Vendôme* : on y chercherait en vain des traces archéologiques : rien de gallo-romain à Bourges. Et pas plus d'architecture classique. Queyroy voit le passé à travers un prisme chronologique, qui tourne autour de 1500. C'est aussi ce critère chronologique qui prévaut pour son activité de collectionneur.

Queyroy collectionneur ne représente pas un cas isolé en un temps où la collection est un des marqueurs sociaux de la bourgeoisie. Pour abriter et présenter sa collection, il n'a pas construit de *castel* « néo » à la manière de son compatriote moulinois Mantin, mais il a aménagé sa *galerie* (fig. 35 et 36), avec un goût de la reconstitution qu'on retrouve dans la muséographie de l'époque : les vitraux anciens posés aux fenêtres, le mobilier aligné devant les tapisseries au risque d'en occulter les détails, les meubles devenant eux-mêmes supports d'autres œuvres, faïences, statues.

Chez Queyroy, l'activité de collectionneur est allée plus loin que la recherche d'un statut ou d'un décor.

Elle a nourri sa production artistique et fait de lui l'un des collectionneurs en vue dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Une note manuscrite de son fils résume cette passion sous le titre « Le collectionneur » : *Dès l'âge de 18 ans Armand Queyroy eut le goût des objets anciens. Il commença par recueillir quelques objets du Moyen Âge et de la Renaissance, son goût le portait vers ces époques [c'est nous qui soulignons]. Il fit quelques trouvailles chez des paysans en Vendômois et dans le Blésois. Avec une fortune modeste, il ne pouvait que peu acheter. Sa collection s'enrichit petit à petit. Vers 1861 il découvrit chez un de ses amis, curé d'Azé, aux environs de Vendôme, 3 assiettes en émail peint de Pierre Reymond. De jeunes bambins s'amusaient avec ces assiettes et y faisaient la dinette. Sauver ces reliques du passé ne fut que l'affaire d'un instant, et il eut la joie d'emporter les assiettes pour enrichir sa collection. Il suivit les ventes importantes de Paris de 1860 à 1878 et y recueillit quelques intéressants objets. Le truquage était alors peu en honneur ; au reste son flair de connaisseur lui permettait de ne pas se tromper. Il était lié avec plusieurs collectionneurs de Paris et de province.*

Armand Queyroy fournit à Jules Jacquemart des chausures pour sa collection, le second des couteaux ou des fourchettes Louis XIII ; ils se réjouissent de concert à l'idée de courir les « bric-à-brac », etc. mais



Fig. 35 : la galerie de Queyroy.

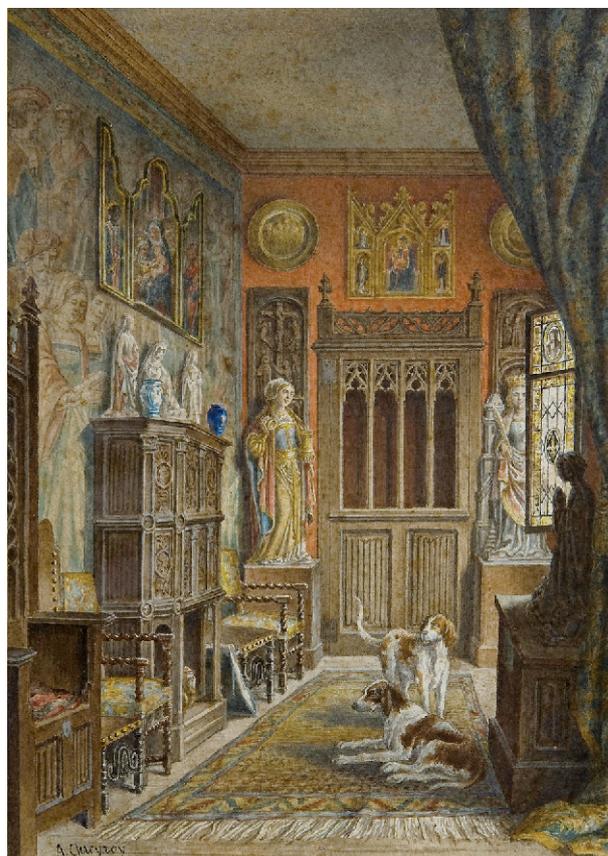


Fig. 36 : la galerie de Queyroy.



Fig. 37 : le musée de Moulins.

ni lui, ni Queyroy ne cèdent à l'éclectisme des premiers musées où affluent alors, pêle-mêle, de l'archéologie locale ou exotique, de la numismatique, des livres, et jusqu'à « deux perruches empaillées » et une « peau de bison » qui font leur entrée en 1865 à celui de Vendôme.

La galerie personnelle de Queyroy est ouverte aux « amateurs » sa vie durant : le sanctuaire de la rue Regnaudin, où, pendant plus de trente ans, le défunt avait pratiqué et enseigné le culte des beautés anciennes, l'exquis sanctuaire, dont l'influence si remarquable sur le Moulins du siècle dernier se manifeste jusqu'en nos jours. Espace d'échanges, la collection privée débouche sur la constitution de musées, souvent dans le cadre des sociétés savantes. Queyroy est membre de celles de Blois et de Moulins, dès 1858, et co-fondateur de celle de Vendôme. Tout en collectionnant pour lui-même, il contribue à la création des musées de Moulins (fig. 37), puis de Vendôme (fig. 38), respectivement fondés par la Société d'émulation du département de l'Allier et la Société Archéologique du Vendômois. Non seulement le musée n'est pas antagoniste de la collection privée, mais ce sont les mêmes collectionneurs qui tantôt pourvoient l'un, tantôt enrichissent l'autre, quitte à léguer plus tard tout ou partie de leur collection au musée. La collection de ferronnerie d'Henri Le Secq (père et fils), dont Queyroy dessine quelques pièces, forme le musée Le Secq des Tournelles à Rouen ; les centaines de chaussures de Jules Jacquemart, l'ami aquafortiste, sont acquises après sa mort par le musée de Cluny à Paris. La statue du *saint Jean-Baptiste de Beaulon*, dont Queyroy fera une eau-forte, en 1872, et qui a pour origine l'église de ce village, transite on ne sait comment par sa collection privée, mais sera finalement vendue

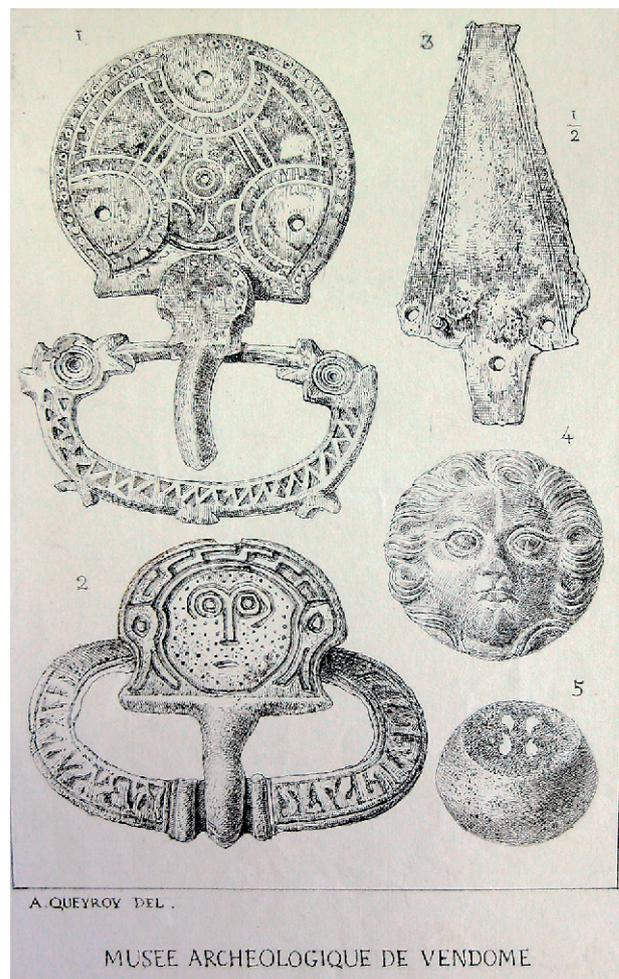


Fig. 38 : le musée de Vendôme.



Fig. 39 : la collection Queyroy.

par sa veuve au musée de Moulins, où elle figure actuellement. C'est par hasard que nous découvrons que Queyroy a offert à celui de Vendôme, une *Vierge à l'Enfant* en pierre polychrome.

La Collection Queyroy (fig. 39) est connue d'après l'inventaire établi, au printemps 1901, par les soins de « Fournier, tapissier » [sic] pour le compte de la famille et par le *Catalogue illustré* de sa vente à Drouot, qui fut un événement en 1907 : on y remarque un bas-relief de l'atelier des Robbia, reproduit à l'eau-forte (n° 243) par Queyroy, acquis, en 1907, 6 700 F par Zélikine, revendu 3 050 F à la vente Zélikine de 1908 et racheté 35 000 F, en 1927, par Médina, antiquaire italien ; des plats de Faenza ; des émaux champlevés de Limoges datant du XIII^e s., parmi lesquels des croix, des chandeliers, des plaques, deux plaques figurant la crucifixion,

une châsse, une crosse également répertoriée par le même auteur, acquise par Zélikine puis par un musée de Vienne ; des émaux peints, dont celui attribué à Monvaerni atteignit l'enchère record de 41 000 F (acquisition Zélikine) ; d'autres émaux des ateliers de Jean I Pénicaut, Couly II Noylier, de Léonard Limosin et des Laudin, les trois fameuses assiettes de Pierre Reymond ; de la statuaire et de nombreux bois sculptés d'époque gothique : panneaux, hauts et bas-reliefs, statuette dont certaines (saint Denis, sainte Anne, saint Sébastien, sainte Barbe) ont été reproduites à l'eau-forte par Queyroy pour les *saints patrons des corporations*. Des meubles : stalle, dressoir, coffres dont un coffre à décor de chevaliers sous arcatures, reproduit par l'ami aquafortiste Jules Jacquemart dans l'*Histoire du mobilier* de son père Jules Jacquemart en 1876 ; les deux dessus de

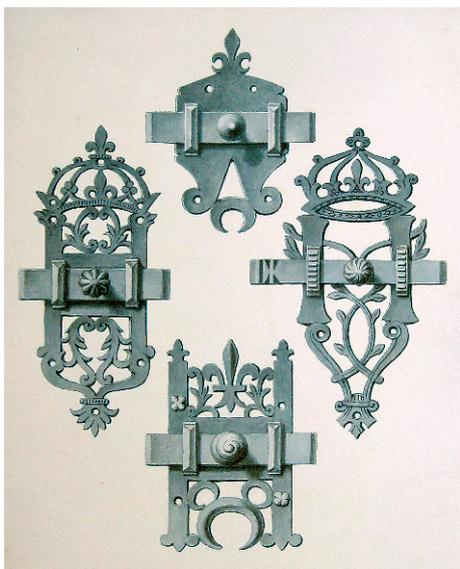


Fig. 40 : ferronneries anciennes, verrou composé de la lettre H surmontée d'une couronne.

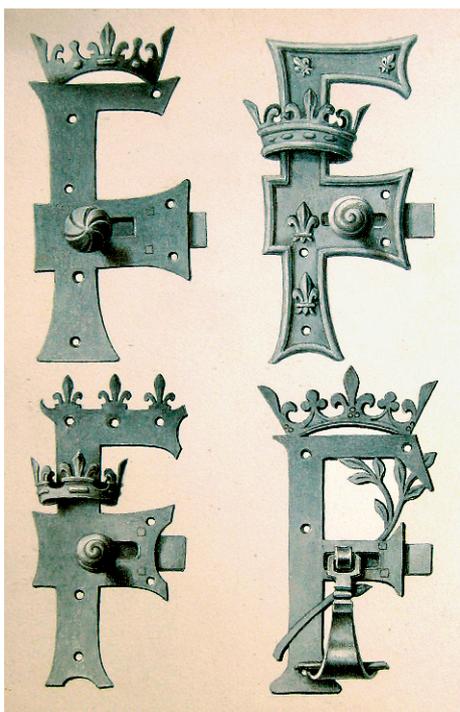


Fig. 41 : ferronneries anciennes, verrou formé de la lettre F couronnée.



Fig. 42 : Sainte Anne, coll. Queyroy. Eau-forte (Saints patrons des corporations).

avait figuré à l'exposition des primitifs français de 1904 sous le n° 213 et aussi des ferronneries anciennes, dont un : « Verrou formé de la lettre F couronnée (François I^{er}, château de Chambord) », un autre, « composé d'un H surmonté d'une couronne (château de Blois) » et un « verrou au chiffre répété de Henri III et de Louise de Lorraine, sa femme (fig. 40 et 41) ». Cet intérêt pour les ferronneries n'est pas sans lien avec l'eau-forte : [...] il se spécialisa dans ce procédé auquel s'ajustaient merveilleusement son tempérament et ses tendances. Son âme d'antiquaire l'inclinait vers l'interprétation minutieuse et patiente, vers le travail précieux. Lorsqu'il reprenait au burin le cuivre de ses eaux-fortes, il s'exaltait sur le métal avec la ferveur quasi-religieuse des bons artisans du Moyen Âge, nielleurs, frappeurs d'or, damasquineurs d'épées [...].

À partir de 1872, Queyroy entame une nouvelle suite d'eaux-fortes : *saints patrons des corporations*. Il expose au Salon cinq eaux-fortes qui figurent des statues de la fin du Moyen Âge. Quatre d'entre elles au moins appartiennent à sa propre collection (fig. 42). Dans les années qui suivent, il reproduit de plus en plus des objets d'art, issus de diverses collections. Il peut s'agir de la sienne : ses *dessus de porte de Chardin* (1877), sa tête de Christ (1879), les quatre faïences de Rouen et de Nevers de 1874; ou bien de collections privées et publiques (les autres statues reproduites pour *Les saints patrons des corporations* en 1872 et 1883; la parure

porte en grisaille de Chardin, également motifs d'eaux-fortes de Queyroy, acquis 33000 F par Zélikine, mais aussi, bien sûr, un certain nombre de primitifs dont une nativité attribuée à Jean Swart, un triptyque allemand représentant la sainte Filiation entre des religieuses et sainte Elisabeth de Hongrie; un *polyptique* de seize compartiments figurant la vie de sainte Ursule; un triptyque avec saint Jérôme, saint Pierre et saint Paul qui



Fig. 43 : parure gallo-romaine de Pezou, Loir-et-Cher.

gallo-romaine de Pezou (fig. 43), illustrant un article du *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois* en 1873). Si la collection a toujours été la passion de Queyroy, cette passion devient manifestement dominante à partir de 1880. Enfin, en 1885, il donne une partie de l'illustration du *Catalogue du musée de Moulins* dont il est le conservateur (fig. 44).

Cependant, ce sont des gravures sur bois, dont Queyroy n'a fourni que les dessins. Il entreprend alors de véritables projets éditoriaux où il se charge de toute l'illustration, pour l'éditeur Mame, à Tours (fig. 45) : ouvrages de piété, *Heures romaines* (1874) et *Heures de la Sainte Vierge* (1878) dont l'illustration s'inspire des premiers livres imprimés du XVI^e s. Queyroy passe des journées dans les bibliothèques parisiennes, couvrant ses carnets de détails empruntés à des manuscrits et des incunables, calquant sans relâche les enluminures, au prix, écrit-il à Achille Millen, d'une année entière de travail, à raison de quatorze heures par jour !

Il y a une cohérence de la vie et de l'œuvre de Queyroy : c'est un représentant typique de l'amateur éclairé et de l'artiste du Second Empire, de « l'antiquaire » : il « sauve » la mémoire des vieux quartiers et des traditions paysannes par ses dessins et ses gravures ;

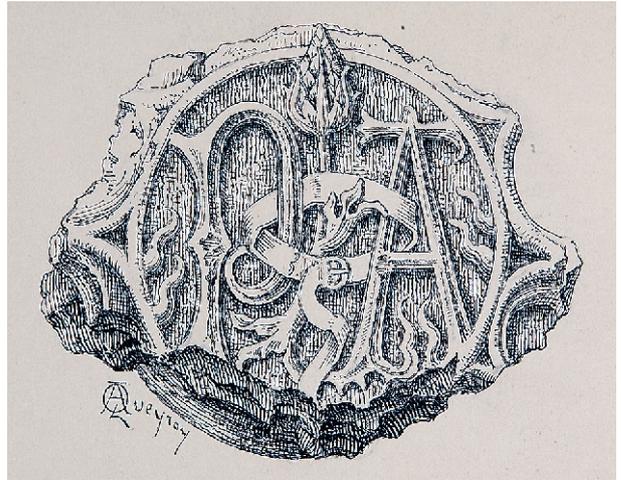


Fig. 44 : illustration du *Catalogue du musée de Moulins*.

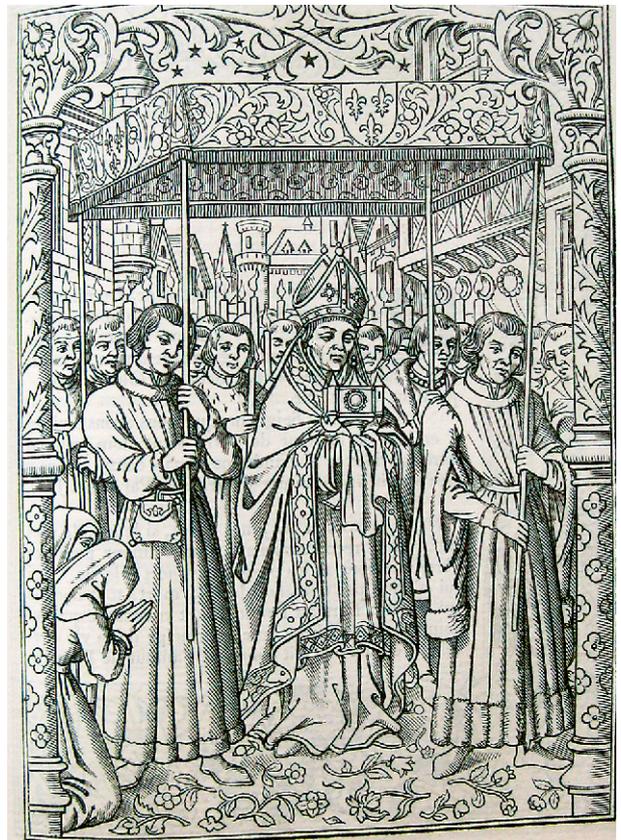


Fig. 45 : gravure sur bois pour l'éditeur Mame à Tours.

il sauve les témoignages matériels à sa portée par son activité de collectionneur. On lui doit, ainsi qu'à ses pairs, la mémoire iconographique de la « vieille France » et la mémoire muséographique dont les musées de Vendôme et de Moulins sont encore, en partie grâce à lui, dépositaires.