



Mathurin, Louis Armand Queroy (1830-1893) peintre de la ruralité : un artiste attachant, témoin de son temps

PHILIPPE ROUILLAC

Résumé : *Fondateur de la Société Archéologique et du musée de Vendôme, Queyroy partagea son temps entre Vendôme sa ville natale et Moulins (celle de sa femme), dont il fut aussi le conservateur du Musée. Aquafortiste de talent, à côté de ses gravures du « Vieux Vendôme », il chanta la ruralité du Vendômois. De tendance réaliste, conservateur, il resta à l'abri du mouvement impressionniste : mêmes sujets mais sensibilités et traitements différents. Avec l'irruption de la photographie, Queyroy a entretenu des rapports complexes.*

Mots-clefs : *Vendôme, Moulins, Paris, Eaux-fortes, Gravures, Photographies, Réalisme, Impressionnisme, Victor Hugo, Manet, Pissaro, Salons, Musée, Paysans, Campagne.*

Au croisement de révolutions

2012 : soubresauts et crises – 1862 : révolutions et ruptures. Penchons-nous, il y a cent cinquante ans, sur ce monde dont l'un finissait et l'autre naissait. Les

années 1850 sont placées sous le signe des révolutions, six peuvent être rappelées :

- *politique*, avec l'avènement du suffrage universel direct : grande première, on vient d'élire un Prince-Président bientôt Napoléon III ; après avoir chassé Louis-Philippe, lors de la Révolution de 1848, pendant que l'Europe centrale bruisse du mouvement des nationalités secouant les trônes ;
- *géographique*, avec la constitution d'empires coloniaux, principalement en Afrique pour la France et en Asie pour l'Angleterre ; parallèlement, les frontières sont repoussées aux États-Unis avec la conquête de l'Ouest ;
- *économique*, avec la révolution industrielle, le transfert de populations des campagnes aux villes ;
- *technologique*, avec la machine à vapeur, les moyens de locomotion et de transport sont bouleversés sur terre comme sur mer ;
- *intellectuelle*, avec de nouveaux courants de pensées autour de Marx, Freud et Nietzsche ;
- enfin *esthétique*, avec une avant-garde baptisée « impressionniste » autour de Monet.

Queyroy a 20 ans. Jeune homme, il est au carrefour de ces six révolutions. Comment les vit-il ? Quels sont ses engagements ? Où se situe-t-il ? (**fig. 1**)

Un Vendômois hors du temps

Notre Vendômois vit tout ceci avec lenteur et modération mais n'y échappe pas trop, même si les élites freinent ces évolutions. La fondation de la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire du Vendômois, en 1862, n'y est pas étrangère.

Armand Queyroy, âgé de vingt ans en 1850, est très révélateur de ce mouvement, de ces contradictions. Il ne s'agit pas d'un jugement de valeur, mais de simples constations de faits, de sensibilité, d'approches.

L'art est le révélateur et le remède des crises, la catharsis salvatrice, le cri vrai d'une liberté en recherche. Quel que soit son champ d'expression, l'artiste est l'œil conscient, à défaut du Monde, de « son » monde.

À côté du flamboyant Queyroy illustrant le riche passé monumental de Vendôme, exposé avec talent à la chapelle Saint-Jacques, du 15 au 23 septembre 2012, comme il le fera pour d'autres villes, il y a un autre homme, « le peintre paysan ».

Loin des artistes d'avant-garde, Queyroy, cultivant le passé, devient le chantre d'un monde rural non encore gagné par la machine, l'industrialisation. Narrateur de la vie domestique, du quotidien, il relate en ethnologue un monde qui va mourir avec le progrès technique. La révolution industrielle est en marche.

Ses gravures de 1860-1880 reflètent un mode de vie immémorial au temps suspendu depuis près d'un siècle et demi. Qu'est-ce qui différencie ces paysannes du Vendômois de leurs arrière-arrière-grand-mères ? (fig. 2)



Fig. 1 : Queyroy, autoportrait à 31 ans ?, 1861, eau-forte.



Fig. 3 : Queyroy, abside de l'église de Nourray, 1868, eau-forte.

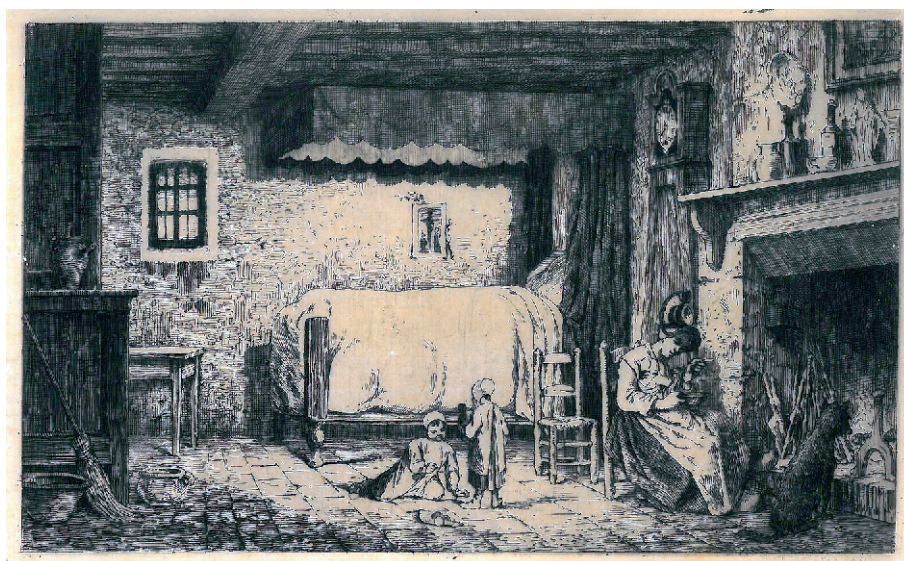


Fig. 2 : Queyroy, intérieur de ferme, 1867, eau-forte.

Peu de choses. Le temps est suspendu comme leur cadre de vie. Le bâti, les monuments, les églises sont traités en toile de fond comme le ferait un archéologue aux champs, comme Daudet et son célèbre sous-préfet aux champs (fig. 3).

Né le 30 juillet 1830 à Vendôme, dans une famille aisée de la bonne bourgeoisie, à ascendance aristocratique, Armand Queroy suit un enseignement artistique au collège de la ville. De 1852 à 1856, il complète sa formation de peintre dans l'atelier d'Évariste-Vital Luminais, artiste natif de Nantes en 1821, surtout connu pour ses thèmes paysans, ses vues de Bretagne. Ses contemporains le surnommèrent « le peintre des Gaules », pour sa peinture d'histoire ; communément, on le rangera ensuite parmi « les Pompiers ».

À 27 ans, après avoir épousé Mademoiselle Watelet, fille d'un notaire de Moulins, Queroy installe son atelier dans cette ville. Passionné d'antiquités, collectionneur, il est nommé conservateur du musée de Moulins, charge qu'il ne quittera que quelques mois avant sa mort, âgé de 73 ans, après près d'un demi-siècle de responsabilité. Son milieu social, sa formation transpirent à travers ses œuvres. Certes notable, à l'abri du besoin, il n'en n'est pas moins vrai, simple, tranquille, sans esprit de lucre, proche de ses contemporains, de ses concitoyens. Ainsi, sur la première photographie connue le représentant, est-il assis, certes élégamment, mais sur une simple chaise paillée (fig. 4).

Son intérieur nous est connu par des photographies et deux aquarelles ; certains de ses meubles ont été conservés jusqu'à nos jours : ils reflètent le goût et l'aisance d'un bourgeois érudit, sans ostentation, ni luxe particulier, et encore moins « parisien » ou raffiné. De style Renaissance dit Henri II, remis à la mode par Viollet-le-Duc et par la restauration du château de Blois par Félix Duban. Ce mobilier généralement est en bois sombre, en chêne sculpté au goût gothique. Son cabinet de travail est semblable à beaucoup de ses contemporains, membres de profession libérale, austère, sérieux, jugé de nos jours passablement ennuyeux, mais au goût du jour dans cette seconde moitié du XIX^e siècle très médiévisiste.

Attachons-nous aux représentations de son intérieur. Ses collections diverses mais de qualité, éloignées du *bricabracomania* de Balzac, reflètent pareillement ses goûts. Attrait tout particulier pour la ferronnerie, les émaux, les faïences, les ivoires, statues et tapisseries. Ses tableaux, à l'exception de deux scènes avec satyres de Chardin de 1769, sont principalement allemands et aucun postérieur au XVI^e siècle. Peu de place libre sur ses murs, l'esprit « réunionniste » et « collectionniste », qui caractérise tant les intérieurs de la classe dominante au XIX^e siècle, est parfaitement illustré chez Queroy. Collections exposées dans sa « Galerie », qu'il ouvre à ses proches et qui font l'enchantement de tous. La vente de ses collections sous le marteau des commissaires-priseurs parisiens, en 1907, deux jours durant, fut un événement. Catalogue préfacé avec reproductions, « un



Fig. 4 : Armand Queroy, photographie épreuve d'époque sur papier salé vers 1855.

collector » pour comprendre l'évolution du goût dans la seconde moitié du XIX^e. Près de 200 numéros, pour un total d'adjudications de 300 000 Francs or. Atmosphère des grands jours, revue de presse et « belle clientèle ». Ainsi le Louvre ne s'est-il pas porté acquéreur de sa *Vierge à l'Enfant* du bourbonnais...

Il resta très attaché à son Vendômois. C'est tout naturellement qu'il compta, âgé de 32 ans, parmi les fondateurs de la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire du Vendômois et devint conservateur-adjoint du musée de Vendôme (au moins de 1862 à 1872) participant activement à ses premières collections. Les musées de Moulins et Vendôme lui doivent ainsi beaucoup : enrichissement comme mise en valeur des collections, dons personnels, temps consacré, sans oublier expositions et rayonnement. Ainsi savons-nous que 4000 personnes visitèrent au musée de Vendôme *l'exposition rétrospective des Beaux-Arts* en une semaine, lors de la session du Congrès archéologique et l'inauguration de la première statue de Ronsard en 1872, des chiffres à nous faire pâlir de jalousie !

À l'instar de son professeur et co-fondateur de la Société Archéologique, Gervais Launay, il apparaît comme le témoin privilégié de son temps. Tous les deux aiment fouiller le passé, le représenter, l'étudier, le comparer, et leur petite patrie, le Vendômois, terre d'élection de leurs œuvres, est une terre de choix, de discrétion, d'harmonie, sans la démesure du val de



Fig. 5 : Queyroy, gens et bêtes, 1863, eau-forte.

Loire et de ses puissants châteaux. Ici, seules les ruines sont imposantes, songeons à Lavardin que, de nos jours, on qualifierait de romantiques, à relents de dessins « hugoliens », digne des *Mystères* et *Ruines* de Chateaubriand.

Bien que résidant à Moulins, il reviendra souvent en Vendômois embrasser ses vieux parents du Mail et participer activement aux activités de la Société Archéologique. Son condisciple, le marquis de Rochembeau, écrira à son sujet : *Il ne cessa jamais de s'intéresser à notre pays, à son histoire, à ses amis de la première heure.*

Queyroy écrit, dessine, grave, peint, en témoin de son temps et refuse – consciemment, inconsciemment ? – la tyrannie sans visage qu'il attribue au monde moderne. Pour lui cette ruralité, ce labour, ces paysans, représentent le symbole de la fertilité et de la prospérité, non seulement du paysage agricole français, mais plus généralement du pays, de la France (fig. 5).

Artiste loin de ses grands contemporains d'avant-garde

PROCHE...

Chantre de la ruralité, il se tient à l'abri des « ismes » et du premier mouvement esthétique d'avant-garde de cette seconde moitié du XIX^e siècle, l'impressionnisme. Certes le sujet peut s'y apparenter ; songeons aux meules de Claude Monet, aux campagnes comme aux ouvriers agricoles de Camille Pissarro. Certes les sujets sont pris, observés en extérieur, sur le vif, mais sans recherches délibérées de sentiments, d'affect (fig. 6).

En outre, en observateur minutieux, Queyroy est éloigné des sensations, de la décomposition de la lumière, du prisme des couleurs, du changement des

heures et des saisons d'un même motif. Il trace son sillon avec sa gouge sur le métal – pour ses gravures, ses eaux-fortes principalement – comme le paysan avec son soc de charrue qu'il pousse devant lui, en tâcheron, besogneux pourraient dire certains et d'autres « en vrai artiste », car hors norme, hors coterie, hors école, en petit maître vrai... réaliste. Le mot est prononcé, l'école est connue : le Réalisme. Précisément, le réalisme social, en observateur de la vie quotidienne. Ce mouvement artistique du milieu du XIX^e se caractérisant par des sujets décrivant l'existence des paysans ou de la classe ouvrière. Seule la campagne l'intéresse. La désertification des campagnes, l'urbanisation, cette transformation du monde, cette « modernité », l'effraient. Que dénoncerait-il aujourd'hui la mondialisation et son cortège de conséquences sociale, politique et culturelle ?

Réalisme domestique, rural, « dix-neuviémiste », comme on dit médiévisse. Ainsi, *La Vanneuse* de Courbet, *La Gardienne du troupeau* de Daubigny, *Les Enfants ramassant du bois* de Corot sont-elles des œuvres en parallèle avec celles de Queyroy. Même inspiration, même réalité tranquille, même hymne à la nature domestiquée laborieusement, dont Millet serait le chef de file. D'ailleurs *L'Angélus*, tableau phare s'il en est un, ne date-t-il pas des années 1857-1859, quand Queyroy quitte Vendôme et arrive à Moulins.

Très rares sont les tableaux, huiles sur toile, de Queyroy, après 1862 ; une vingtaine est connue antérieurement. Le plus souvent, ils ont été reproduits par la gravure pour pérenniser son œuvre. Généralement de petit format, à thème rural, ils représentent des paysans. Pas de tableau de monuments, de scènes de genre, de nature mortes ou autres. Mais une figure isolée, en pied, au milieu des champs, ou plus intimiste dans un intérieur, près d'une écurie (fig. 7). Plus que ses contemporains impressionnistes, il rappelle les scènes de genre, le traitement de la peinture hollandaise du XVII^e, dans le goût des animaux de Paulus Potter et Philips Wouwerman. Avec sa technique, les couleurs semblent effacées, comme dans un halo général sans fini ni précision, des teintes sourdes en camaïeu de brun, de bistre, le tout assez brumeux, d'aspect très romantique.

Queyroy certes saisit la fugacité de la lumière, mais il ne la synthétise pas ou se refuse à la décomposer en points ou touches sensibles ; enfin, parallèlement, il ne retranscrit pas ses variations à différents moments de la journée. C'est en cela qu'il « passe à côté » de son temps, des « trouvailles » de l'impressionnisme.

Sa constante à lui. Un réalisme social, rural, de petites villes comme Vendôme, Moulins, aux riches passés et connotations historiques fortes : Queyroy est un observateur de la vie quotidienne, de « la France tranquille ». La vie moderne ne pénétrant d'ailleurs que fort lentement, des traits d'archaïsme se retrouvent un peu partout dans son œuvre, *Les Paysans*, *À travers champs*... Ses recueils de gravures, déjà par leur titre, parlent d'eux-mêmes. Une campagne mystérieuse aux résonances virgiliennes pour leur cadre.

Observons que «ses» Paysans sont d'un réalisme cru (**fig. 8**) : matrones aux traits accusés, grosses mains, visages sans finesse burinés par le dur labeur des champs ; même les enfants sont des adultes en miniature. Attitude sans grâce, ni fraîcheur, ni affect. La ruralité profonde n'est ici ni idéalisée ni sublimée (**fig. 9**). Nous pouvons parfois être gênés, interrogateurs, devant certaines représentations, notamment des femmes ou de l'enfance. La pauvreté domine (**fig. 10**). C'est peut-être cela qui nous gêne... Notre sensibilité, cent cinquante ans après, pourrait même parler de misérabilisme. Seules dans les gravures de «grandes villes», Bourges, Orléans, la femme, généralement au marché, échappent à ce que nous appellerions aujourd'hui la caricature (**fig. 11**).

De grâce, ne jugeons pas avec nos yeux, oreilles, cerveau de 2012. Queroy est un témoin de son temps, de son environnement, du terroir, loin des grandes perspectives. Avec sa sensibilité propre, comme le fut Viollet-le-Duc, ou encore Mérimée, et d'une certaine façon Michelet. C'est en cela qu'il est et reste un observateur scrupuleux, témoin privilégié, tant des monuments que des populations locales, paysannes.

Pour peindre, il faut sentir, confiait Lamartine. Queroy «oublie» de traiter des périodes plus proches pour lui. Il gomme ainsi les monuments des XVII^e et XVIII^e siècles, tels à Vendôme son lycée (ancien collège des Oratoriens, actuelle mairie) ou encore les façades classiques de l'abbaye, les bâtiments conventuels de



Fig. 6 : Queroy, l'enfant aux lapins, huile sur toile.



Fig. 7 : Queroy, intérieur d'écurie, 1856, huile sur toile.

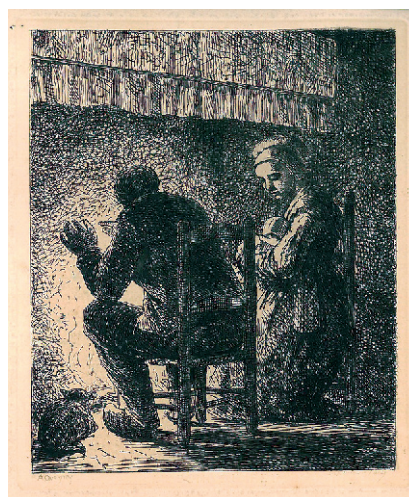


Fig. 8 : Queroy, au coin du feu, 1862, eau-forte.



Fig. 9 : Queroy, la grand-mère, 1862, eau-forte.



Fig. 10 : Queroy, le chemin de l'école, 1862-1863, eau-forte.



Fig. 11 : Queroy, homme et fillette marchant de dos, 1862 ?, eau-forte.

1745 (actuel siège de la Société Archéologique au quartier Rochambeau, ancien Tribunal).

Son attrait pour le passé, à travers les monuments des XIV^e aux XV^e siècles, constitue le cadre de vie évocateur, hors du temps, la toile de fond de ce monde de la campagne. Certes si certaines vues ne sont qu'architecture et patrimoine (représentations des vestiges du passé), on y sent toujours la présence de l'homme, plus serviteur, désormais spectateur, qu'acteur de l'histoire. Queyroy est toujours éloigné de la Grande Histoire des faits et des gestes.

ET LOINTAIN...

Après une période néo-gothique à la mode médiévale dite Troubadour correspondant à sa jeunesse, Queyroy paraît singulier de ses contemporains, faisant partie plus d'un courant esthétique qu'à vraiment parler d'une « école ». Confrontons son art, sa technique, son rendu à celui de ses plus illustres contemporains et mesurons les écarts.

Contrairement à Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), les lieux de Queyroy sont réels ne sont pas associés de divers éléments-clés d'un décor naturel afin de créer une image parfaitement harmonieuse. Sa réflexion tranquille n'est pas composée et son œuvre n'embrasse pas une vision rêveuse et romantique. Il est plus réaliste que même pré-impressionniste.

La quintessence de l'assimilation lyrique et poétique de Corot n'est pas son univers, même si les œuvres de jeunesse de Corot sont plus proches par rapport aux suivantes de celles de l'art de Queyroy.

Pour Claude Monet (1840-1926), c'est la recherche de l'instantanéité, l'enveloppe de la lumière à travers les objets, les personnes. Cet artiste d'avant-garde apparaît comme le précurseur, puis le maître incontesté de l'Impressionnisme, même si, en fin de carrière, il annonce une certaine abstraction. Queyroy, homme du Second Empire, lui, cherche l'intemporalité, la racine des choses, des monuments, et annoncerait ? un certain art officiel, très Troisième République radicale, « la culture aux champs », qui finira ensuite très pompier comme d'ailleurs son maître, dont il a suivi l'enseignement en province, notamment dans le Berry et en Bretagne. Et surtout, Monet est un coloriste, un peintre, et Queyroy se cantonne à la gravure, au noir et blanc (fig. 12 et 13).

Ce travail est à rapprocher de celui de Camille Pissarro (1830-1903). Il ne se contente pas de retranscrire de charmantes scènes de campagne, comme Queyroy y excelle, mais Pissarro joue avec l'agencement des diverses couches de couleurs, en recherche de style. Contrairement à Queyroy, il s'efforce de produire une peinture qui est une réaction presque inconsciente à la scène qu'il contemple et qui, pour Pissarro, doit refléter les purs effets de couleur et de ton que l'on trouve dans la nature. Queyroy est extrêmement éloigné de cette recherche esthétique, alors que tous deux sont

de la même année de naissance, du même milieu social, mais l'un en France profonde et l'autre dans une île (fig. 14 et 15).

Enfin comparons leurs deux maternités et tout se passe de commentaire – même si la technique diffère (huile/gravure) (fig. 16 et 17).

Charles Daubigny (1817-1878), précurseur de l'Impressionnisme, dont le thème la campagne, les environs de Fontainebleau, l'apparente à l'école de Barbizon, se rapproche d'une certaine façon de Queyroy, de sa campagne du Centre de la France, mais s'en éloigne par la technique. Daubigny est, avant tout, comme Monet, un peintre.

C'est avec Jean-François Millet (1814-1875), que le parallèle et le rapprochement sont les plus grands, même si Queyroy ne le suit, ni idéologiquement ni picturalement. Ils sont à la recherche tous deux de « l'éternel paysan ». Au milieu du XIX^e siècle, le réalisme provoque des remous dans l'art, à la recherche d'une nouvelle donne. Millet en apparaît le chantre et a immédiatement du succès. Queyroy prolonge les images de la vie paysanne, populaire depuis des siècles, scènes généralement petites, pittoresques et conçues pour les citadins. Il en va de même pour certaines œuvres de Millet (fig. 18 à 21).

Les paysans de Millet sont ensuite, quant à eux, dénués de toute idéalisation et l'échelle héroïque à laquelle ils étaient représentés apparaissait pour Queyroy et ses amis comme choquante, car elle était habituellement réservée aux dieux de l'Antiquité ou aux personnages historiques. Les leçons classiques du dessin académique retenues du collège de Vendôme et de son maître restent pour Queyroy des préceptes dont jamais il ne se libérera.

L'enfant au lapin, le petit bouvier, le porcher ou l'ânier se retrouvent dans leurs œuvres respectives. Mais nostalgie intimiste et archaïque pour l'un et enjeu comme message social pour l'autre.

L'œuvre de Millet renvoie surtout à la situation politique instable de la France. Si la Révolution avait balayé l'ancien ordre social, le futur semblait particulièrement incertain pour la classe paysanne dont il faut reconnaître que la fortune et l'avenir étaient désormais liés au sort de la Révolution de 1848. En revanche, tenant d'un certain conservatisme moral, le notable bourgeois Queyroy ne pouvait souscrire à une telle démarche. Ainsi leurs arts différent-ils, même s'ils traitent tous deux du même sujet, la paysannerie.

Dans le cas de Gustave Courbet (1819-1877), chef de file du réalisme, les intentions révolutionnaires de ses œuvres sont indubitables. Tout l'oppose à Queyroy. Millet est entre ces deux tendances de l'évolution de l'école réaliste. Ses idées politiques sont beaucoup moins claires, moins tranchées que celles de Courbet, mais plus engagées que celles supposées de Queyroy. Ainsi les œuvres de Millet après celles de Courbet sont-elles accueillies avec enthousiasme par les critiques républicains et socialistes, mais reçoivent-elles un accueil beaucoup plus hostile de la part des



Fig. 12 : Pissarro, portrait de paysanne, 1880, huile sur toile.

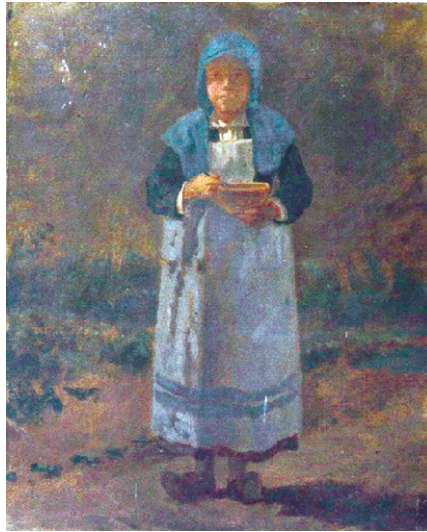


Fig. 13 : Queroy, paysanne portant un bol, huile sur toile.

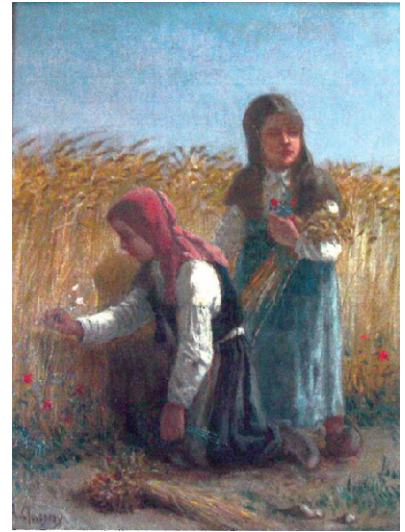


Fig. 14 : Queroy, petits paysans, huile sur toile.



Fig. 15 : Pissarro, femme et enfant au puits, 1882, huile sur toile.

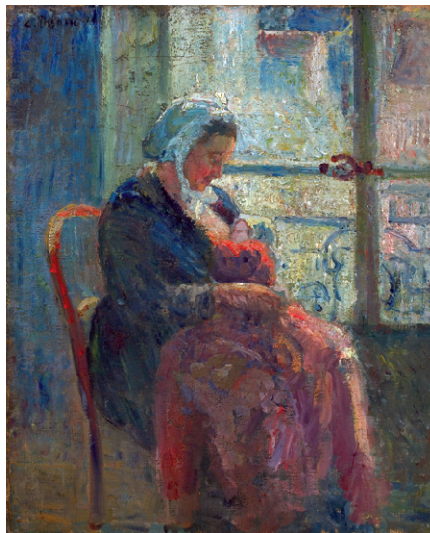


Fig. 16 : Pissarro, Julie allaitant Ludovic-Rodolphe Pissarro, 1878, huile sur toile, vente Cheverny, Maîtres Aymeric et Philippe Rouillac, 10 juin 2012, adjudgé 405 000 €.



Fig. 17 : Queroy, une mère, 1862-1863, eau-forte.



Fig. 18 : Queroy, semez, eau-forte.



Fig. 19 : Pissarro, le semez, 1896, lithographie.



Fig. 20 : Pissarro, le labour ou la charrue, lithographie.



Fig. 21 : Queroy, laboureur, 1867, eau-forte.

conservateurs. Schématiquement, Courbet serait d'une gauche radicale, Millet d'un centrisme républicain et Queyroy d'une droite plus conservatrice. Mais attention, il n'est pas pour autant monarchiste et encore moins légitimiste.

Dernière évocation et non des moindres, avec *Les mangeurs de pommes de terre*, 1885, de Van Gogh (1853-1890), irruption de la modernité dans le traitement, technique et esthétique différente (toile, huile), mais analogie troublante du thème et de la facture avec Queyroy, composition, traits, bonnets et coiffes des femmes, même lourdeur ambiante. Van Gogh écrit à Theo son frère : *Des visages rudes et plats, aux fronts bas et aux grosses lèvres pas affilées mais pleines et semblables à celles des tableaux de Millet [...]*.

Et comme pour les gravures de Queyroy, nous serions tentés de prolonger avec *Ces gens, qui ont labouré la terre avec les mêmes mains qu'ils mettent dans leur plat, ont honnêtement gagné leur nourriture [...]*

Yeux exorbités, coiffes-casques, pieds nus, trognes et tronches à la Quasimodo, leurs paysans nous effraient, quand ils n'apparaissent pas comme des malades mentaux, les Gueux... Troublant n'est ce pas ! Paradoxe de la création, quand un artiste bourgeois rencontre le peintre maudit... Ethnographie intéressante de nos campagnes de la fin du XIX^e, vues par des artistes différents mais se retrouvant, certains engagés et tirant le diable par la queue (Van Gogh n'a pas vendu un tableau de son vivant...) et d'autres, tel Queyroy, à l'abri du besoin.

Bohème et bourgeoisie en résumé, d'où genre et mode de vie différents. Et enfin, politiquement, le Second Empire (quelle que soit sa variante, autoritaire ou libérale) est le régime dont se satisfait Queyroy, ce qui n'est pas le cas des intellectuels, des artistes de la bohème, au premier chef Courbet !

La clef de ses différences pourrait être que Queyroy, contrairement à ses contemporains artistes, à tous « ses collègues », par son mariage, son statut social, est dans une situation matérielle des plus confortables. C'est un « propriétaire » non contraint de travailler pour vivre, de vendre ses peintures ou ses gravures pour subvenir à ses charges familiales. Ainsi relève-t-on, parmi ses factures, qu'homards et champagne ne sont pas absents de sa table. Le corollaire est qu'il peut se donner d'autant plus librement à son art, laisser libre cours à sa propre sensibilité. Il en fut de même pour ses contemporains, Manet et Caillebotte, artistes d'origine bourgeoise, mais dont la postérité a retenu leurs noms et leurs œuvres sont accrochées maintenant dans tous les grands musées mondiaux.

Queyroy s'apparente plus au mouvement réaliste conservateur (fig. 22), éloigné du réalisme social et encore moins d'un réalisme socialiste. Ce dernier style et mouvement s'est développé après la Révolution russe de 1917, puis populaire en Amérique du Sud, dans les années 1950-1970. Ils connurent une grande heure en Chine, en 1970-2000, avant de prédominer encore aujourd'hui en Corée du Nord.

Queyroy, artiste non engagé en période de crise, reste éloigné de *L'homme qui crie où son fer le ronge et sa plaie engendre un soleil plus beau que les anciens mensonges* que magnifiera plus tard Aragon. Queyroy donne du sens comme d'autres donnent leur sang. Tels Balzac avec son observation de la société provinciale, terrienne, et Zola, avec sa dénonciation de la société bourgeoise, citadine. Ainsi le roman inachevé *Les Paysans* de Balzac, écrit en 1844, pourrait-il être illustré par la série *Les Paysans* de Queyroy (fig. 23 et 24).

Mais ne pourrions-nous pas prétendre que, mieux que « peintre réaliste » (avec ou sans l'adjectif complémentaire de conservateur), Queyroy est un « peintre du réel », de la réalité. N'est-ce pas en cela qu'il est attachant car, imperturbablement, il se joue des modes, des engagements (fig. 25).

Le danger, et en corollaire sa caricature, serait de traiter Queyroy de peintre de cliché romanesque, de bergère édifiante, de reconstitution folklorique et donc, objectivement, expressément, de « réactionnaire », en ce sens qu'il va à contre-courant d'une tendance historique dominante, le déclin de la paysannerie, rejetant le danger social que représente le peuple avide des grandes villes lancé par la Révolution à la conquête du Pouvoir comme Pissaro et Courbet le proclament. Parallèlement, indubitablement, c'est observer aussi que Queyroy passe à côté des grands courants esthétiques de son temps, comme des soubresauts politiques de son époque. N'écrit-il pas à son fils : *J'ai été victime, une fois dans ma vie, un jour d'effervescence populaire, d'avoir dit deux mots trop haut, j'ai bien juré de ne plus recommencer ?* Apparemment les événements de 1848 pour ses 18 ans n'ont pas été vécus comme son mai 1968.

C'est d'autant plus aussi une lecture de l'histoire, quand on connaît la suite, tant pour les progrès de la démocratie, qu'ensuite ce que fut la postérité de ces artistes. Queyroy a connaissance des mouvements esthétiques principalement par la narration que son frère lui fait de la vie parisienne. Au Salon de 1863, au Palais de l'Industrie, où cohabitent salon officiel et salon des refusés avec les futurs Impressionnistes, hier critiqués aujourd'hui adulés, Queyroy, comme Launay et leurs amis, de nos jours sont oubliés. Ils étaient pourtant hier respectés, mais chez eux, en Province, comme l'atteste sa participation aux Salons de 1862, puis de 1873 – mais à Moulins et à Vendôme, pas à Paris.

Bien que son ami, Ulysse Besnard, céramiste blésois (1826-1899), l'incite à participer aux Salons parisiens pour ces vues des Vieux Blois, Vendôme ou Moulins, ce n'est qu'en 1880 qu'il y expose deux intéressantes aquarelles de son intérieur.

Courir les antiquaires, rencontrer des collectionneurs, compléter ses collections d'achats coûteux sont les occupations principales de Queyroy à Paris. Nous n'avons ni témoignage, ni compte rendu autobiographique de ses « virées » chez les artistes maudits ou pas, ni de ses visites de Salons, d'expositions de peinture. En revanche, les recommandations auprès de grands marchands sont nombreuses et cultivées, son goût pour

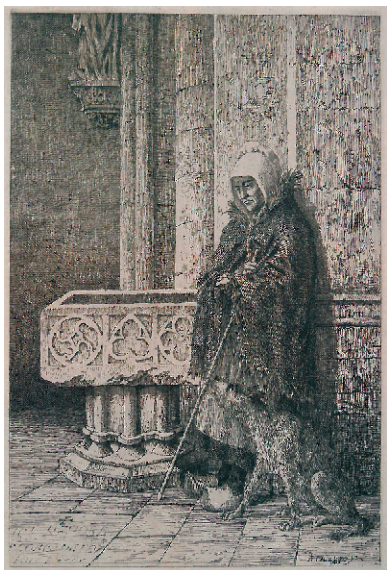


Fig. 22 : Queroy, vieille femme disant son chapelet à l'entrée d'une église, 1867 ?, eau-forte.



Fig. 23 : Queroy, coupeuse d'herbe, huile sur toile, 1866 ?.



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

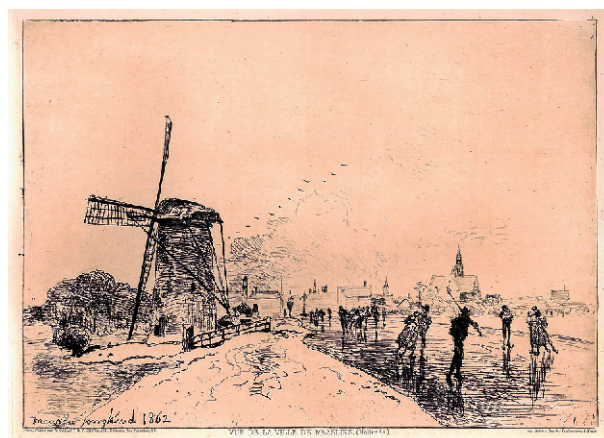


Fig. 28 : Jongkind, vue de la ville de Maslins (Hollande), 1862, eau-forte pour la Société des Aquafortistes.

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.



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

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.

Seul, peut être, Trémouais, 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.*

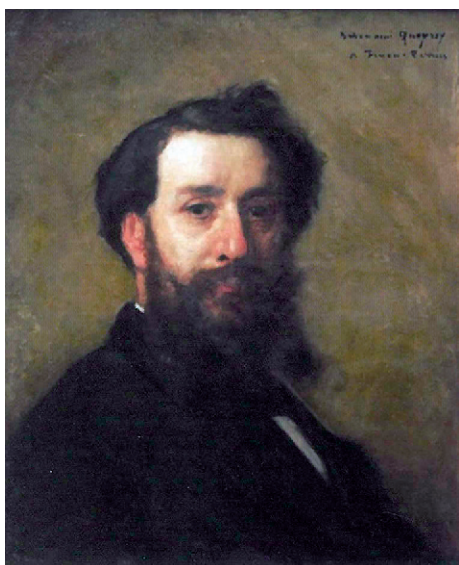


Fig. 33 : Portrait de Queyroy à l'âge de 58 ans par A. Feyen-Perrin (1826-1888), dédié «*au bon ami Queyroy*», huile sur toile.

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.