



Le chevalier de Damery (1723-1803) et la gravure de collections privées en France au XVIII^e siècle

W. Mcallister Johnson, Véronique Meyer

► To cite this version:

W. Mcallister Johnson, Véronique Meyer. Le chevalier de Damery (1723-1803) et la gravure de collections privées en France au XVIII^e siècle . Nouvelles de l'estampe, 2009, 223, pp.9-29. hal-00733623

HAL Id: hal-00733623

<https://unilim.hal.science/hal-00733623>

Submitted on 14 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Voui MC/ET/XXIX/563 =
 notaire Charles Denis de 596 =
 villier — 571 =
 Damery & Vallade XXIX/4 =

LE CHEVALIER DE DAMERY (1723-1803) ET LA GRAVURE DE COLLECTIONS PRIVÉES EN FRANCE AU XVIII^e SIÈCLE

W. MCALLISTER JOHNSON ET VÉRONIQUE MEYER
 (AVEC LA COLLABORATION DE STÉPHANE ROY)



La Muse Uranie

Dessiné par le Chevalier de Damery, gravé par Daulé/Jaurat. Paris, 1785.

Fig. 1. (cat. 54) Daulé/Jaurat. La Muse Uranie

Le dessin, la peinture et la gravure ont longtemps constitué trois branches distinctes d'étude et de collection, jusqu'à l'émergence du catalogue raisonné et d'un souci nouveau porté au processus de création, à la critique et à la diffusion des arts. Dès le dix-huitième siècle, les gravures ont été classées par artiste ou par graveur, souvent sans égard aux thèmes ou aux sujets. En 1856, Bellier de la Chavignerie remarquait que la lettre des estampes joue un rôle important

dans leur vie en procurant une meilleure connaissance historique¹, mais la voie qu'il propose est difficile à suivre, sauf pour la reconstitution des collections dans lesquelles le nom et parfois les armoiries du propriétaire apparaissent sur les gravures. L'Ancien Régime était sensible au fait qu'une collection gravée contribue à l'étude des artistes et des différentes écoles. Encore faut-il qu'elle ait été gravée en nombre suffisant pour que l'accumulation de pièces permette de comprendre la campa-

gne de gravure et ses péripéties. Cependant la reconstitution seule d'un cabinet gravé renseigne peu sur les circonstances de sa création. Il convient donc d'esquisser la vie de Damery, restée dans l'ombre et jusqu'ici considérée principalement, grâce aux Goncourt, en fonction de ses dessins.

Vie, collections et mécénat

Jean-Louis-Antoine le Vaillant de Damery était petit-fils d'un célèbre avocat au Parlement de Paris, Antoine le Vaillant (1660-1705), qui acheta en 1700 la seigneurie de Damery en Champagne, près d'Épernay⁷, et le fils aîné d'Antoine-Alexandre le Vaillant (1682-1745), chevalier de l'ordre du Mont Carmel et de Saint-Lazare. Né le 7 juin 1723 à Damery, Jean-Louis-Antoine y fut baptisé deux jours plus tard⁸. Destiné dès sa prime jeunesse à la carrière militaire, il fut en 1735 reçu gentilhomme à drapeau dans le régiment des gardes françaises, en attendant qu'une place de second enseigne y soit vacante, ce qui fut fait en 1743. Il fut promu premier enseigne en 1744, sous-lieutenant en 1745, sous-lieutenant des grenadiers en 1753 et lieutenant en 1759. Il avait été décoré de l'ordre royal de Saint-Louis en 1746. Il démissionna le 22 février 1761⁹ afin de mettre de l'ordre dans ses affaires qui étaient très embarrassées depuis la mort de son père survenue en 1745. Depuis 1735, ce dernier était occupé à défendre ses droits seigneuriaux ; il avait voulu établir un cens universel afin de doubler ses revenus, ce qui souleva la protestation des habitants de Damery. En 1745, rien n'était réglé, et Damery reprit à son compte le procès entamé qui fut la source principale de ses malheurs. Il était probablement conseillé par Antoine Le Rat de Chavannes, contrôleur général de la chancellerie, rapporteur du dossier, dont il épousa la fille Catherine le 14 avril 1763¹⁰. Il était âgé de 39 ans et elle de 19 ; les fiançailles et le mariage eurent lieu le même jour, dans la chapelle du château de Damery. Malgré son mariage, la situation financière de Damery ne fit qu'empirer. Sa première vente de tableaux, qui eut lieu en 1764¹¹, ne suffit pas à éponger les dettes. La lutte avec les habitants de Damery reprenant de plus belle, il

vendit sa collection de gravures en 1774¹², puis en 1779, la collection de minéraux et de coquilles de sa femme¹³, qui demanda la séparation de biens le 5 août 1781¹⁴. Le 11 mai 1781, Damery vendit les fermes, les terres, et le château de Damery à l'industriel Jean-Joseph Carrier de Monthieu, qui s'engageait à payer les créanciers et à lever l'hypothèque sur la propriété¹⁵. Entièrement ruiné, il s'installa en septembre 1785 aux Invalides. Sa femme mourut l'année suivante. Cette même année, sa fille Marie-Anthoinette-Catherine épousa Louis-Joseph-Marguerite Perrin des Almons, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, ancien colonel des dragons. Le 3 août 1786, pensant hériter de Pierre Poncet de La Rivière, ancien président au Parlement de Paris, mort en 1783, auquel il était apparenté, Damery transporta ses droits de succession sur sa fille et son gendre moyennant 6 000 livres ; mais en 1787, le procès fut perdu¹⁶. Il avait alors 64 ans. Sa situation financière ne s'était pas améliorée ; le 12 décembre 1788, Wille notait dans son Journal¹⁷, « M. le chevalier de Damery, avec lequel j'étais très lié autrefois, me vint voir, me proposant un tableau pour s'acquitter des 120 livres que je lui ay prêtées il y a une dizaine d'années. Il me l'envoya le lendemain, mais je le renvoyai. Ce bon M. de Damery a eu bien des malheurs, sans cela il m'aurait payé depuis longtemps ; il est très-honnête homme ».

La vente de la terre de Damery à Carrier de Monthieu s'avéra catastrophique ; le 14 mai 1789, les créanciers n'étaient pas payés et sa fille était de ce fait encore privée de l'héritage maternel¹⁸. Les liens entre Damery et Marie-Anthoinette-Catherine ne s'étaient pas distendus pour autant. À la mort de son époux, le 5 septembre 1791 au château de Maizières (en Haute-Marne)¹⁹, elle était à Paris, et Damery devint tuteur de ses deux petites-filles²⁰. Ainsi, bien qu'il vécût aux Invalides jusqu'à sa mort le 22 vendémiaire an 12 (13 octobre 1803)²¹, il n'était pas coupé du monde. Sans être enviable, sa situation n'était sans doute pas dramatique, l'aide que lui procurait l'État lui permit de conserver une partie de ses collections, puisque après sa mort fut organisée le 18 novembre 1803 la vente de ses tableaux, esquisses, dessins et estampes²². La chambre

qu'il occupait dans l'aile des officiers devait être entièrement tapissée d'œuvres d'art car on recense dans le catalogue quelque 17 estampes, 237 dessins encadrés, 80 tableaux, sans compter les esquisses et dessins en feuille et sept divinités indiennes en pierre et en bronze.

Ses ventes et l'apparition de son nom sur les catalogues d'autres amateurs et dans des annonces de journaux permettent de fixer des jalons dans l'activité de Damery comme collectionneur. La première gravure où il est nommé (fig. 1, cat. 54) est une interprétation par Daullé d'un tableau de Jeurat, datée de 1756. On y lit : « À Monsieur Damery Chevalier de l'Ordre Militaire de S.^t Louis Officier au régiment des Gardes Françaises par son très humble et très Obeissant Serviteur, J. Daullé. » On ignore si l'original lui appartenait, mais la dédicace montre que dès cette époque Damery était connu et recherché des artistes. L'année suivante, il prêta pour le Salon des œuvres de Chardin et de Lagrenée¹⁸. Cette dernière toile fut gravée en 1761 par Beauvarlet, avec la mention : *Le Tableau est au Cabinet de M^r Damery, Chevalier de l'ordre royal militaire de S^t Louis* (fig. 2). *La place des Halles* de Jeurat, qui figura aussi au Salon de 1757, fut gravée en 1759 par Jacques Aliamet avec une mention analogue (fig. 3). En juin 1757, le *Mercure de France* (I, p. 165) annonça la parution de *La Muse Uranie* par Daullé d'après Jeurat, qui fut exposée au Salon ; si le nom de Damery n'apparaît pas dans le livret, la lettre de la gravure le met en évidence. Preuve de son intérêt pour la gravure contemporaine, il souscrit en 1758 aux livraisons de gravures de Fessard d'après les tableaux du Cabinet du Roi (*Mercure de France*, p. 1360).

L'année 1757 marque donc les débuts de ce que l'on peut appeler le cabinet gravé de Damery. Dès lors, et jusqu'en 1779, les interprétations de ses tableaux et dessins paraissent à un rythme soutenu. Ainsi, dans le catalogue de sa vente du 9 avril 1764, Rémy indique que vingt-et-un de ses tableaux ont été gravés¹⁹. Cette collection était assez importante pour qu'il en soit fait état dans la 4^e édition du *Voyage pittoresque de Paris* de Dezallier d'Argenville parue en 1765 (p. 371) : « M. de Damery, Chevalier de l'ordre royal et militaire



Fig. 2. (cat. 64) Beauvarlet/Lagrenée. *Tancrède secouru par Herminie*



Fig. 3. (cat. 53) Aliamet/Jeurat. *La Place des Halles*



Fig. 4. (cat. 17) Danzel/Dumont le Romain. *Lycus veut assassiner Triptolème*, Bruxelles, Bibliothèque Royale, Département des estampes.

de St Louis, lieutenant colonel d'infanterie, rue des Fossoyeurs forme un cabinet curieux. Son goût pour la Peinture y a rassemblé des ouvrages des plus grands Maîtres que la Hollande, la Flandre et la France aient produits. »

Vers 1769, le banquier J.-H. Eberts envoya à Caroline de Bade un manuscrit intitulé *Catalogue des tableaux qui composent le Cabinet de M^r le Chevalier de Damery*²³, qui le montre en possession d'environ 139 tableaux, dont seules les *Premières et Deuxièmes vues d'Italie* de Patet (cat. 82-83 voir ill. dans cat.), gravées par Daullé en 1759, peuvent être mises en rapport avec des gravures. Damery n'avait donc pas mis en vente toute sa collection en 1764²⁴. A cet ensemble, il faut ajouter cinq tableaux gravés; les deux *Berchem* par de Ghendt en 1764 (cat. 3, 4), les deux *Pater* (cat. 84, 85 voir ill. dans cat.) et le *Lyncus et Triptolème* de Dumont le Romain par Danzel en 1767 (fig. 4, cat. 17). On peut penser que Damery faisait graver ces estampes pour favoriser la vente de ses tableaux, car leur publication la précède généralement d'assez peu. Après 1769, Damery continua d'acheter des tableaux. Grâce aux gravures, on en connaît au moins dix: *La Douce Mélancolie* de Vien par Beauvarlet et *Les Grâces* de Carle Vanloo gravées par Pasquier en 1769 (fig. 5), deux tableaux de Jaurat interprétés par Levasseur en 1770: *Le Transport des filles de joie à l'hôpital* (fig. 6) et le *Carnaval des rues*, deux autres de van den Eeckhout par Henriquez, *Apollon et Daphné* de Giordano par Levasseur en 1777, un portrait de Roslin par Floding et les deux *Van Goyen* par Monchy²⁵. Malgré les ventes, la collection de Damery restait importante et elle figure en bonne place dans l'*Almanach de le Brun* en 1776 et 1777: « M. le Chevalier de Damery, rue Copeau, près la Pitié, a formé un Cabinet de Tableaux & dessins des plus grands Maîtres. Nous savons, par expérience, avec quel plaisir il l'ouvre aux Amateurs & aux Artistes. » Damery dut ensuite se séparer de ses tableaux, car on n'en retrouve aucun dans la vente de 1803. Seule une esquisse, celle des *Grâces* de Vanloo (cat. 103), gravée par Pasquier avant 1769 (fig. 5), peut être mise en rapport avec les dernières œuvres en sa possession.

De toute évidence, comme nombre de ses



Fig. 5. (cat. 103) Pasquier/C. Vanloo. *Les Grâces*



Fig. 6. (cat. 55) Levasseur/Jaurat. *Le Transport des Filles de joie à l'hôpital*

contemporains, Damery pensait accroître la valeur de ses tableaux en les faisant graver²³. Aussi encourageait-il les graveurs qui souhaitaient interpréter les œuvres de ses collections et entretenait-il avec eux des rapports cordiaux ; il facilitait leur travail en les autorisant à les emporter chez eux²⁴. Il remit ainsi à Chevillet deux Terburg (cat. 96, 97 repr.), *La Santé portée* et *la Santé rendue*²⁵. Sans doute faut-il voir dans cette libéralité une preuve de son implication directe dans la gravure des œuvres de son cabinet. Mais il ne possédait lui-même aucun cuivre ; ceux-ci appartenaient aux graveurs et à quelques éditeurs spécialisés comme la veuve Chéreau²⁶, qui dès 1761 publia une *Étude de femme* (fig. 7, cat. 77) par Fessard d'après Natoire²⁷, et plus exceptionnellement à Joullain²⁸ qui fit paraître la même année les deux *Conversations guerrières* d'après Salvator Rosa (cat. 88-89)²⁹, à Buldet³⁰, ou Esnault et Rapilly³¹. L'investissement financier de Damery devait donc être assez limité.

Les graveurs lui donnaient quelques épreuves de leurs travaux. Wille le 15 mai 1760 (t. 1, p. 68) note : « J'allay chez M. le chevalier Damery lui rendre le petit tableau de C. Netscher, qu'il m'avoit prêté pour le graver ; et, mon estampe étant finie et ayant pour titre le Petit Physicien, je l'ai mis au jour ce jour-là (fig. 8, cat. 79) ; j'ai fait la dédicace à M. le chevalier de Damery même. Je lui ay donné une de ces estampes encadrées et douze en blanc pour les distribuer à ses amis ». Il semble également qu'il commandait certaines œuvres aux artistes dans le but de les faire graver. Une remarque de Wille (t. 1, p. 192) invite à cette hypothèse : « Le 14 [mars 1762], j'allais voir M. le chevalier de Damery, comme il m'arrive souvent. J'ay vu chez lui un dessein de M. Casanova, représentant une bataille très-fièrement faite, et très-grand pour étude. C'est le plus considérable que j'aye vu de lui et en même temps le plus beau. Il l'a fait pour être le pendant d'une aussi grande bataille par M. Carle Vanloo (fig. 9), que M. Beauvarlet grave³² ». Mais il arrivait aussi que Wille prenne en charge la commande, et qu'il vende ensuite les œuvres à Damery : « M. Casanova, peintre de bataille, agréé à l'Académie royale l'an passé, m'a fait deux tableaux pendants, qui furent portés par lui



Fig. 7. (cat. 77) Fessard/Natoire. *Étude*



Fig. 8. (cat. 79) Wille/Netscher. *Le Petit Physicien*



Fig. 9. (cat. 102) Bnet/C. Vanloo. *Bataille*, A. bertina, Vienna

chez M. le chevalier Damery [...]. Après le repas, M. de Casanova vint avec moi, avec les tableaux, au logis, où je le Payai »³². Ses rapports avec les peintres et les collectionneurs semblent également avoir été cordiaux. Wille là aussi, le laisse entendre qui évoque des dîners chez Damery auxquels participèrent Casanova, Aved, Marcenay de Ghuy³⁴. Le 12 mars 1764, Wille note la mort survenue une semaine plus tôt de Carl August Krause, peintre de tableaux de cabinet et de portraits qu'il avait autrefois sauvé d'embarras en lui conseillant « de faire promptement deux petits tableaux (cat. 60-61 voir ill. dans cat.), lesquels finis, je les vendis sur-le-champ à M. le chevalier Damery »³⁵. Le 18 avril suivant, Wille (t. 1, p. 255) indique : « M'est venu voir M. le comte de Brû[h]ll, qui me paraît bien aimable³⁶. Il trouva chez moi M. le Chevalier Damery et M. le chevalier de la Tour d'Aigue (sic), avec lesquels il fit quelque connaissance ». Le 10 avril 1765 on sait que Wille et la Tour d'Aigues (p. 185) dînent avec Chevillet, chez Damery : « Après le repas nous allâmes tous, avec madame de Damery, au Luxembourg. Après que cette dame fut retournée à son logis, nous allâmes nous autres hommes, chez M. Greuze, de là chez Huquier, marchand d'estampes [...] ». Le 8 août 1766, il dîna de nouveau chez Damery et de là « nous allâmes au cabinet de feu M. de Julienne »³⁷. Daullé fut d'abord l'interprète quasi exclusif des tableaux de Damery ; il en grava treize de 1756 à sa mort en 1763. En 1761, il chargea son élève Levasseur de l'interprétation de deux tableaux de Greuze, la *Jeunesse studieuse* (fig. 10, cat. 36, 37) et le *Petit Polisson*. C'est alors que Damery entra en contact avec Beauvarlet, qui grava et fit graver par son atelier pas moins qu'une quinzaine de planches d'après des dessins de Greuze. Les liens entre le collectionneur et le peintre étaient alors chaleureux. Le 16 avril 1762, Damery fut parain d'Anne-Geneviève Greuze³⁸, une des filles de l'artiste. Ils fréquentaient le même cercle d'artistes et de collectionneurs ; ainsi le 29 mars 1763, l'amateur orléanais Aignan Thomas Desfriches³⁹ demanda par lettre à l'architecte Beauvais⁴⁰ de transmettre ses « respects » au chevalier Damery, à Cazenave à Greuze « et autres de nos amis communs »⁴¹.



Fig. 10. (cat. 36) Levasseur/Greuzé, *La Jeunesse Studieuse*

C'est probablement à cette époque que Greuze aurait peint un portrait de Damery⁴². Les interprétations d'après les dessins de Greuze se succédèrent régulièrement jusqu'en 1773⁴³. Le choix de graver ses œuvres de façon intensive lui revient sans doute. Mais à partir de 1764 Greuze prit en charge la traduction par l'estampe de ses tableaux, et s'adressa à Flipart, Gaillard et Massard⁴⁴ : sa démarche était complémentaire de celle de Damery qui, après 1763, fit graver uniquement les dessins en sa possession. Les œuvres de Greuze étaient-elles devenues trop chères pour lui ? Les deux hommes s'entendaient-ils moins bien ?

Dès 1757 les gravures d'après les tableaux ou dessins du cabinet de Damery se succédèrent au rythme d'environ cinq par an, si bien qu'en 1769 une soixantaine de planches avaient déjà paru, mais ensuite le rythme se ralentit. De 1773 à 1779, on tombe à trois gravures par an, et une trentaine virent ainsi le jour. Puis elles se raréfient, et les œuvres interprétées ne sont plus que rarement issues des collections de l'amateur. Monchy fut le seul à les graver entre 1779 et 1782, qui dédia à Madame Damery huit paysages dessinés par Philippe Hackert et, en 1787 à Damery lui-même, quatre des planches de *L'Histoire de Télémaque* dessinée par Borel et Monnet (cat.

5, 6, 75, 76). Ainsi, malgré ses difficultés et alors qu'il était déjà logé aux Invalides, Damery comptait toujours parmi les amateurs d'art dignes d'intérêt. Mais après 1787, alors qu'il continuait d'acheter esquisses et dessins, plus aucune œuvre de ses collections ne sera, semble-t-il, gravée.

Témoignage et problématique des gravures

De manière plus ou moins systématique, graver une œuvre appartenant à une collection suppose de désigner ostensiblement son propriétaire ainsi que la présence d'informations associées, telles qu'armoiries, dédicaces et présentations. Le choix des œuvres dépend non seulement du collectionneur et de l'époque, mais aussi de la compétence ou de la disponibilité des graveurs. La plupart des collections n'étaient pas assez importantes – ou gravées en trop petit nombre ou trop confidentielles – pour que les estampes puissent servir de base à leur reconstitution. Les amateurs font graver leurs collections à des moments très divers de leur vie, comme le comte de Vence, décédé subitement en 1759⁷¹, ou La Live de Jully, qui cessa de s'adresser aux graveurs bien avant sa mort en 1779. Tous deux servent de référence pour le chevalier de Damery dont environ 100 gravures, entre 1757 et 1787, interprètent dessins et tableaux. Chaque estampe ne se résume donc pas à une œuvre en rapport avec une notice de catalogue, mais constitue un laboratoire pour l'étude des convenances et des problèmes propres à la gravure. On n'oubliera pas non plus que lors du Salon de 1757, La Live, Vence et Damery exposaient leurs Chardin.

Qu'il s'agisse de succès d'estime ou de réussite commerciale, les estampes sont étroitement liées aux conditions de leur mise au jour, en particulier à la disponibilité des graveurs. Alors que le comte de Vence semble avoir engagé des graveurs à divers stades de leur carrière, Damery a eu recours à une équipe composée des artistes les plus reconnus de l'époque, comme Aliamet, Beauvarlet, Daullé, l'essard, François, Levasseur et Wille – certains n'ont consacré leur talent qu'à une seule estampe, d'autres à plusieurs. Autre par-

ticularité, pas moins de trois graveuses ont signé des estampes pour lui : Mme Beauvarlet, Rose-Angélique Moitte et Jeanne Deny. L'existence et le nombre de graveurs occupés à produire des pendants, ce qui fut la contribution essentielle de Daullé, témoigne de la popularité croissante de ce genre et de cette pratique, afin que les pendants puissent paraître dans les meilleurs délais. À cette époque, les pendants peints ou dessinés étaient la règle, mais les Patel de Damery furent gravés à une échelle similaire, bien que leurs modèles n'aient pas à l'origine été conçus comme une paire⁷². Comme seules les estampes étaient connues, la normalisation des formats passait inaperçue de ceux qui ne connaissaient pas les peintures.

En l'absence d'un catalogue de sa collection, comme celui qu'élabora Mariette pour La Live de Jully, avec un catalogue de la vente après décès qui lui sert de complément, les particularités de la collection Damery peuvent être néanmoins mises en relief grâce aux gravures. La référence spécifique à un « Cabinet François », comme chez La Live, manque certes à la collection Damery, mais cette lacune est amplement compensée par une cohésion de style suggérée par le nombre d'œuvres de Greuze, particulièrement les dessins gravés par Françoise Deschamps et les trois Moitte. Les gravures d'après les tableaux du Salon par Greuze et Jaurat sont présentes, alors même que ces peintures sont rarement signalées dans les livrets comme appartenant à Damery. À en juger par les tableaux contemporains qu'il possédait, Damery entretenait des liens étroits avec l'Académie, quoiqu'il soit surprenant de trouver un groupe de dessins de Hackert gravés par de Monchy (cat. 46-52bis), dû sans doute aux bons offices de J.-G. Wille.

Un élément qui échappe ordinairement à l'attention des spécialistes dans la lettre de l'estampe est l'adresse qui indique le lieu où l'amateur pouvait se procurer la gravure. En examinant celles de Damery, on remarque que Beauvarlet fut son propre éditeur et qu'il édita également les œuvres de sa première épouse, Françoise Deschamps, ainsi que celles de Binet, Elluin, Hubert et les deux Voyez, quoique sa vente après décès signale qu'il eût aussi pour élèves Danzel et Levasseur⁷³, dont les

œuvres furent publiées par Daullé avec les siennes propres⁴⁸. Ceci suggère que Beauvarlet fut un élément-clé dans l'entreprise de Damery, et nous rappelle que les jeunes graveurs se rompaient au métier en pratiquant leur art chez plusieurs maîtres. Les Berghem annoncés simplement comme « Estampe nouvelle » en 1764 par Aliamet ne sont pas de lui, mais plutôt de de Ghendt, son élève⁴⁹. Mis à part les Hackert de Damery, Monchy a édité les gravures de Jeanne Deny d'après Pillement et P.-T. Leclerc⁵⁰. Celui qui met au jour l'estampe demeure l'élément oublié de l'équation, même s'il garantit du travail à ses élèves, publie leurs travaux, et étend son commerce par le biais de collaborations avec d'autres graveurs (« Et chez... »), commande des estampes ou se procure des planches afin d'en tirer de nouvelles épreuves. Basan édite (excudit) *Le Peintre d'Aubert* et la *Batteuse de Beurfrère* de Kalf dans le second volume de son *Recueil* (1762), en indiquant leur provenance sur l'estampe et dans l'index, leur assurant ainsi une plus grande visibilité et une plus grande longévité que si elles avaient été publiées en tant que pièces autonomes (cat. 1, 59 voir ill. dans cat.). Six ans après la mort de Daullé, sa veuve fit paraître une rétrospective en un volume de son œuvre qui n'incluait pas moins de 13 des 14 estampes de Damery ; la dernière, *Jupiter et Sémélé* d'après de Matteis (1762), fut publiée à Amsterdam par Pierre Fouquet Junior, proche collaborateur de Basan. Si l'on n'envisage pas les graveurs en tant qu'éditeurs, on connaît mal leurs élèves et ceux dont ils ont publié des œuvres : les signatures et les adresses sur leurs estampes ne révèlent qu'une partie de leur influence et de leurs activités.

L'une des difficultés majeures est de déterminer la date de création des originaux, puisqu'elle ne correspond pas nécessairement à celle de leur acquisition et/ou à celle des gravures. Il n'est pas rare d'observer, dans la lettre d'une estampe, une référence à la signature et à la date d'exécution d'un dessin ; c'est le cas d'une estampe de François (1767) d'après un dessin de Boucher (1753 ; fig. 11, cat. 10). Malheureusement la documentation est rarement complète ou concordante : toutes les estampes ne sont pas datées ou datables. Un fait est relativement sûr : les gravures d'après



Fig. 11. (cat. 10) François Boucher. *Deux Amours semblant dormir*

les tableaux du Salon proviennent des expositions de 1755-1759, mais seul le tableau de Lagrenée est mentionné dans le livret comme appartenant à Damery. Fait intéressant, les estampes de sa collection exposées au Salon, mais qui ne sont pas d'après des peintures du Salon, sont souvent annoncées plusieurs mois avant son ouverture à la fin août, ce qui confirme les contacts du collectionneur avec les graveurs académiciens.

Peintures au Salon : (Voir Pl. 1. p. 28)

- 1755/112 : Roslin, Floding gr. (fig. 12, cat. 90)
- 1757/15 : Jaurat, Levasseur gr. annoncée le 24 décembre 1770 (cat. 56)
- 1757/16 : Jaurat, Levasseur gr. annoncée le 24 décembre 1770 (fig. 6, cat. 55)
- 1757/17 : Jaurat, Aliamet gr. annoncée au moins dès le 6 août 1757 (fig. 3, cat. 53)
- 1757/31 : Vien, Beauvarlet gr. (cat. 104)
- 1757/84 : Lagrenée, Beauvarlet gr. annoncée en juillet 1761 (fig. 2, cat. 64)
- 1757/119 : Greuze, Levasseur gr. (fig. 10, cat. 36)
- 1759/33 : Challe, Henriquez gr. datée 1761 (fig. 13, cat. 15)
- Vanloo 1763/2 (lacéré par le peintre), révisé 1765/2, à la suite de quoi la gravure de Pasquier fut annoncée en octobre 1769. (fig. 5, cat. 102)

Gravures au Salon : (Voir Pl. 2. p. 29)

- 1757/174 (7/7) : Daullé, *La Muse Uranie*, annoncée en juin 1757 (fig. 1, cat. 54)



Fig. 12. (cat. 90) Floding/Roslin. *Roslin*



Fig. 14. (cat. 91) Wille/Schäken. *Jeune Joueur d'Instrument*



Fig. 13. (cat. 15) Henriquez/Challes. *Mort de Lucrèce*

1761/153 (2/2) : Wille, *Le Petit Physicien*, annoncé en mai 1761 (fig. 8, cat. 79)

1763/192 : Wille, *Jeune Joueur d'Instrument*, annoncé en mai 1763 (fig. 14, cat. 91).

Les peintures au Salon constituent une catégorie en soi, limitative en regard de la production d'un artiste. Faire graver une peinture ou un dessin isolés relève d'une opération

contractuelle de nature épisodique ; la commande méthodique de gravures appartient cependant à un tout autre domaine. Très peu de collections privées numériquement importantes furent entièrement gravées en feuilles volantes ; leur gravure systématique demeure aléatoire, car les motivations et les intentions sous-tendues par la réunion des modèles sont imparfaitement révélées par les estampes. Cela dit, collectionner a un sens historique. Si la pratique de la collection était en elle-même très compétitive, il en fût sûrement de même pour la gravure de Cabinets, qui suppose un équilibre délicat entre le goût personnel et le goût général. L'intérêt pour la gravure de dessins va de pair avec le déplacement de la gravure de sujets anciens vers l'art contemporain, ou les sujets modernes, comme *La Nouvelle Héloïse* de Hubert, gravée en 1765 d'après Lefebvre (fig. 15, cat. 70), représentant une lectrice assoiffée de Rousseau. À vrai dire, il importe peu de savoir si les ouvrages appartiennent à l'histoire ancienne ou au domaine contemporain, car la gravure d'interprétation ajoute au répertoire des artistes, dont les œuvres sont disponibles à des fins d'étude et de comparaison. Nous en sommes tributaires pour des ouvrages autrement ignorés, que seules des descriptions permettent de connaître. Dans les ventes et les inventaires, les des-



Fig. 15. (cat. 70) Hubert le Jeune. *La Nouvelle Héloïse*



Fig. 17. (cat. 35) Hubert/Greuze. *Retour de Nourrice* (ret. page 1797)



Fig. 16. (cat. 30) Béné/Greuze. *Le Ménage arriant*



Fig. 18. Danzel/Greuze. *La Blanchisseuse*

sins ne bénéficiaient que très rarement de l'attention portée d'ordinaire à la peinture ; leur gravure a contribué de manière significative à l'instauration de standards et, par voie de conséquence, de traditions (fig. 7-11-21). Les éléments descriptifs dans la lettre d'une estampe sont importants par leur date qui

peut être mise en corrélation avec un détail biographique. Il est significatif pour les historiens que des œuvres aussi différentes qu'un grand tableau, un dessin et un fac-similé (fig. 4-17-11), dont deux sont dédiés à Mme de Danery, aient paru en 1767, mais rien ne laisse supposer que le collectionneur ait pensé

en termes annuels. Du reste, la date de publication apposée sur une estampe n'indique en rien le temps requis pour sa réalisation.

Peu d'estampes sont gravées en hommage à des femmes, et notamment²⁵ à des épouses. De telles dédicaces, avec mention de la collection du mari, constituent une catégorie à part. Signalons *La Blanchisseuse* d'après Greuze, dédiée par le peintre à Mme La Live de Jully (fig. 18)²⁶. Faut-il attacher de l'importance à Danzel gravant un Galloche pour Damery ou un Greuze pour La Live, autre lien entre ces deux collectionneurs et mécènes, alors que les deux estampes sont dédiées à Madame tout en signalant la collection de Monsieur ? Nous n'avons pas rencontré ailleurs autant de dédicaces à une femme et de planches portant des armes doubles. Pour une fois, il est important de célébrer un ménage.

Plus de cent tableaux et dessins de la collection Damery, œuvres de près de 50 artistes, furent gravés en l'espace de 30 ans par 40 graveurs. Leur popularité dépendit certainement des sujets et des auteurs de même que de la qualité des gravures. L'un ou l'autre de ces facteurs influença l'acquisition éventuelle des cuivres par d'autres graveurs ou par des éditeurs/marchands comme Basan, Buldet et Jean. Les planches négociables étaient souvent vendues avec un nombre d'épreuves²⁷. Par exemple, en 1797, à la vente après décès de l'éditeur Buldet, les pendants de Henriquez d'après Eeckhout (cat. 18-19 voir ill. dans cat) ont atteint 20 livres, le lot comprenant respectivement 239 et 235 épreuves. Il est important de ne pas évoquer seulement les choix des collectionneurs d'estampes, mais d'évoquer aussi ceux des mécènes, qui sont déterminants, puisqu'ils sont à l'origine de leur création. Même si souvent le nom de Damery n'apparaît qu'en sourdine, cette collection révèle son mécénat dans ce double contexte. Plus de la moitié des estampes recensées ici figurent dans le catalogue, établi par Bénard en 1810, des gravures et dessins recueillis par Paignon-Dijonval (1708-1792)²⁸, souvent avec les états successifs. Soutenue par des figures aussi importantes que Glomy, Huquier, Gersaint, Helle, Rémy et Joullain en particulier, et aussi par des intermédiaires français et étrangers²⁹, la conjonction de ces

deux aspects de la collection d'estampes est un témoignage rare, et presque unique, pour l'époque.

Dessins gravés

Le nombre de Greuze gravés (18) et la proportion relative de tableaux (2) et de dessins (16) distingue la collection Damery. Ce n'est donc pas une coïncidence si quelque temps plus tard, le Garde des estampes de la Bibliothèque du Roi se plaint de la vogue croissante pour la gravure de dessins plutôt que de tableaux³⁰. Les dessins gravés composent plus du quart des modèles des estampes Damery, nombre considérable pour l'époque. Mais Damery possédait aussi des dessins préparatoires, comme ceux du couple dansant³¹ de *La Place des Halles* de Jaurat, se rapportant à des tableaux qui furent effectivement gravés (fig. 3). Le nombre d'œuvres gravées d'après Greuze, par différentes mains, est aussi instructif : Beauvarlet (5) ; sa première épouse, Françoise Deschamps (3) ; P.-E. Moitte (2), son fils François-Auguste (3) et sa fille Rose-Angélique (2) ; Binet et Voyez (2 chacun) ; Elluin et Hubert (1) pour les dessins ; Levasseur (2) pour les peintures. Si certains dessins portent un titre, la plupart en sont dépourvus. Certains éléments de la lettre des estampes marquent un changement de ton par rapport à l'époque de Watteau ; on passe de l'affirmation de l'authenticité à celle de la possession : la traditionnelle formulation « Gravé d'après le Dessein Original de... » cède le pas à « Ce/Le Dessein est au Cabinet de... »³².

La traduction du dessin en gravure soulève des questions auxquelles seules peuvent répondre leur confrontation avec les originaux, comme ce fut le cas récemment pour Watteau et Boucher³³. Les gravures d'après des dessins de Greuze, exécutés au crayon ou au lavis, sont de grand format : une fois encadrées elles occupent la surface du mur et créent une impression plus dramatique que simplement décorative. Dans ces œuvres à voir de près, beaucoup d'effets dépendent du degré d'habileté et de fidélité du graveur pour rendre le pinceau, l'encre noire, brune ou grise, sur graphite, ou crayon noir et blanc... Mise à part la réduction d'échelle imposée par

le format des papiers, un élément digne de considération est celui du sens de la composition gravée, auquel Greuze semble avoir été



Fig. 19. (cat. 32) Deschamps-Beauvarlet. *La Marchande de Harengs*

peu sensible, ainsi que la nature du dessin, qu'il s'agisse d'une étude de figure ou d'une composition plus large. Dans quelle mesure la lettre d'une estampe de la collection Damery peut-elle nous aider à attribuer des dessins qui ne portent pas son timbre sec (Lugt 2862) ? Si des différences significatives dans le style, la composition, la psychologie et les motifs sont présentes dans un dessin de *La Mère en courroux*, on peut présumer qu'un autre dessin est à la source de l'estampe (cat. 41)⁹⁰. Fait intéressant, les estampes dues à Mme Beauvarlet entre son mariage en 1761 et son décès en 1769 (fig. 19 et cat. 31-33)⁹¹, font montre d'une inhabituelle *facture lâchée* qui s'estompé seulement vue de loin. Les figures et les environs laissent voir une grille régulière ou un réseau de mailles losangées dont les lignes débordent le trait carré, ce qui ne se constate nulle part dans les travaux de son époux. Basan précise qu'elle n'a pas travaillé après 1766 : « l'homme de Beauvarlet, (elle) a gravé quelques Pièces d'après Greuze, &c.

Elle a aujourd'hui entièrement quitté la Gravure pour se livrer au Dessin où elle excelle, surtout dans les Portraits en petit. Se aux trois Crayons »⁹².

Le parcours des académiciens est très différent de celui des graveurs qui œuvrent hors des bornes officielles. Puisque leurs carrières commencent avec l'agrément, leurs premières estampes des premiers doivent être envisagées d'une manière différente de celles des autres graveurs. En tant qu'élèves de graveurs académiciens établis, leur accès privilégié aux collections privées constitue un laboratoire permettant de reconnaître et de développer les talents. L'établissement d'une chronologie fixe les moments forts de la contribution académique. Ainsi Aliamet, Beauvarlet, Henriquez et Levasseur ont gravé des œuvres de la collection Damery avant leur agrément, alors que Daullé, Fessard, E.-E. Moitte, Moyreau et Tardieu l'ont fait après⁹³. Les dernières estampes de Moyreau avant son décès, le 26 octobre 1762, paraissent avoir été des œuvres de Casanova et de Wouwerman⁹⁴, alors que Daullé s'est concentré sur la collection Damery au cours des sept dernières années de sa vie (pointe marquée en 1758-1759, fig. 20). Ces deux exemples mettent en relief la question de la qualité des estampes



Fig. 20. (cat. 80) Daullé/Quary. *Le Serrail du Doguin*

produites par des artistes vieillissants, illustrant le dilemme des graveurs occupés à graver des collections privées.

À moins qu'une collection ne soit gravée de manière rigoureuse en vue d'un Recueil, la publication en feuilles volantes donne généralement lieu à des incohérences éditoriales, excepté peut-être lorsqu'il s'agit de pendants⁶⁵. L'essentiel dépend de la longueur et de l'intensité de la campagne de gravure dès qu'un projet est lancé⁶⁶. Tout en se soumettant aux traditions, les graveurs déterminent souvent la mise en page finale au cas par cas, d'une œuvre à l'autre, en s'appuyant sur les modèles et formats avec lesquels ils sont familiers. La lettre des estampes, quant à elle, se trouve nécessairement affectée par l'espace disponible. Les variations orthographiques abondent : Damery, d'Amery, Dammery, de Damery ; Lallemand, l'Allemand ; Greuze, Greuze. Comme il faut s'y attendre, les distinctions honorifiques donnent lieu à des changements, mais plutôt que de suivre une progression chronologique illustrant l'ascension hiérarchique de son récipiendaire, celles de Damery constituent une suite au parcours variable ; et cette observation se vérifierait encore à l'observation des états définitifs de chaque estampe. Damery est qualifié de « Chevalier de l'Ordre Militaire de St. Louis, Officier au Régiment des Gardes Françaises » dans l'une des toutes premières estampes, que l'on peut dater de 1756 (cat. 54 fig.1), mais seulement de « Lieutenant » en 1757 et 1759 (cat. 36, 66-67, 82-83 voir ill. dans cat.) et d'« Officier » en 1762 (cat. 1). En 1779, par contre, il est « ancien officier aux Gardes... » (cat. 48, 100-101)⁶⁷, puis « Lieutenant Colonel » dans la suite de *Télémaque* de 1787 (cat. 5-6). Si toutes les estampes ne portent pas ses armoiries, celles qui en sont pourvues affichent une étonnante variété d'accessoires, à l'instar de ses ex-libris⁶⁸.

La collection Damery est remarquable par l'usage de nouveaux procédés techniques. La gravure de Floding d'après l'autoportrait de Roslin de 1755 (fig. 12) fut de toute évidence produite pendant son séjour en France entre 1755 et 1764. Il s'agit de l'une des deux seules estampes documentant la peinture à l'encaustique (méthodes de Caylus et Bachelier) exposées aux Salons de 1755 et 1757, l'autre étant celle de J.-C. François en manière de crayon représentant la *Tête de vierge* d'après Vien⁶⁹. Ce dernier procédé, qui gagnait en



Fig. 21. (cat. 81) François C. Parrocel, *Haute de Cavalerie*

importance en 1757 grâce à l'œuvre de François, et le Parrocel exécuté pour Damery (fig. 21, cat. 81), suscita un long article décrivant l'objet et les avantages de sa méthode secrète, dont la divulgation aux artistes de l'Académie était imminente : « C'est un moyen de multiplier les bons originaux, & de conserver le *faire*, l'*esprit* & le *maniement* du crayon du Maître ; c'est offrir à l'élève des modèles excellents à copier, à imiter. Ceux qui ont vu cette nouvelle gravure de M. le François (sic) à côté du dessein, n'ont pu distinguer la copie de l'original. La *fleur*, le *grénu*, & le *pâteaux* même du crayon sont si bien rendus que les yeux des Dessinateurs les plus exercés s'y trompent »⁷⁰. Peu importe ses exagérations, cette annonce captait l'intérêt des acheteurs désireux de se procurer des facsimilés d'après le crayon.

D'autres estampes ne révèlent leur caractère que lorsqu'elles sont envisagées dans le contexte plus large de l'œuvre de leur auteur. Les eaux-fortes de Parizeau d'après Rosa (fig. 22, cat. 88-89) ne prennent sens que lorsqu'elles sont comparées avec le style particulier employé pour les tableaux de J.-B. Deshayes aux Salons de 1759 et 1761⁷¹. Les estampes de E.-A. Moitte de 1771 (cat. 38-40)



Fig. 22. (cat. 89) Parizeau/Rosa. *Conversation guerrière à 5 soldats*

sont moins agréables et moins réussies que les gravures en pendant du père de 1773 (cat. 41-42 repr.) ; elles paraissent également bien en deçà des *Divers habillements suivant le costume d'Italie* de Gougenot (dont les arrières-plans sont dus à J.-B. Lallemand)⁷², ou encore de la *Jeune Nourrice* et de la *Petite Mère*, tous datés de 1768. Les pendants gravés de Duflos d'après Aubert (*Le Dessin*, cat. 2) et Delarue (*La Peinture*, fig. 23, cat. 16) sont étonnamment décevants pour un artiste dont la spécialité était les dessins de Boucher, mais se distinguent néanmoins dans le genre des estampes versifiées par de longues citations du « Chant Premier. Le Dessin », extraites de *l'Art de peindre* de Watelet (1760)⁷³. Ces deux estampes furent annoncées en 1763, mais la gravure d'Aubert avait déjà paru en 1762 dans le *Recueil* de Basan.

Comme la lettre d'une estampe joue, en quelque sorte, le rôle d'une note de bas de page pour l'image qu'elle accompagne, le chercheur espère y trouver mention de la collection ainsi que les armoiries de son propriétaire, peut-être même une dédicace⁷⁴. Dans la plupart des estampes Damery, les armoiries constituent essentiellement un élé-

ment de raffinement, les citations textuelles et les apartés poétiques étant rares⁷⁵. Ces observations exigent que nous nous interrogeons sur la valeur et la portée esthétique de la lettre des estampes. Un graveur peut réunir des pendants tirés de collections ou de périodes différentes, comme c'est le cas avec *La Place Maubert* de 1753 (coll. Jean de Jullienne) et la *Place des Halles* de 1759 (coll. Damery), estampes d'Aliaume d'après Jeaurat (fig. 3). Elles ne requièrent pas d'être publiées simultanément ; en fait, la parution de l'une pourra déjà suggérer la parution éventuelle de l'autre, peu importe qu'elle soit d'un autre peintre, d'un autre style ou d'une autre collec-



Fig. 23. (cat. 16) Duflos/Delarue. *La Peinture*

tion : ainsi, le *Chaste Joseph* d'après Nattier (collection Damery ; fig. 24), a été publié cinq mois après la parution de la *Chaste Suzanne* d'après Vien (collection Vence), laissant deviner une stratégie soigneusement planifiée par Beauvarlet⁷⁶. Rappelons-nous que les dédicaces inscrites sur les feuilles volantes peuvent se rapporter à une collection particulière de manière plus ou moins directe. Ainsi, l'une des gravures de Wille d'après le fonds Damery est dédiée à un « Négociant à Nuremberg » (fig. 14). Le même fait est avéré avec les pen-

dants de Chevillet, l'un dédié à Mme Damery, l'autre au « Lecteur et Secrétaire de S.M. le Roy de Prusse (cat. 96-97). Les dédicaces relèvent du domaine de l'écrit, mais l'indication qu'une estampe fut « présentée » à un mécène suggère aussi l'existence de rencontres personnelles et protocolaires ; peut-être sont-elles également une sollicitation indirecte pour de nouveaux projets de gravure ? Le Beau et Patas signent chacun une gravure d'après Eisen présentée à Mme Damery (cat. 20-21), réputée pour sa collection conchyliologique. Le nombre d'estampes dédiées à l'épouse ou au couple Damery est un autre facteur singulier et distinctif de cette entreprise ; il inclut les Hubert (cat. 35, 70) et les Monchy d'après van Goyen (cat. 100-101) et Hackert (cat. 48-52). Ce que cela signifie pour le collectionneur et les graveurs reste à définir.

Certaines estampes ne signalent aucune provenance en relation avec Damery. Un lien ne peut être établi qu'à partir de l'identification et la localisation de dessins, ajoutant une quantité encore indéterminée au présent catalogue et aux autres inventaires comparables. Alastair Laing a formulé l'hypothèse qu'une diminution des ressources après 1788 a incité Damery à collectionner des esquisses à l'huile, comme il avait collectionné auparavant des dessins « plus finis et achevés » comme les Boucher gravés par L.-F. de La Rue qui forment partiellement la suite Huquier (cat. 11),

dont plusieurs manquent à son catalogue de vente après décès en 1803⁷⁷. Peu importe les ressources dont dispose un collectionneur ; la croissance soutenue d'une collection requiert soit plus d'espace pour accrocher les œuvres d'où l'omniprésent « dessins encadrés ou en feuilles » des catalogues de ventes, soit encore une gestion habile des porte-feuilles. Cette stratégie de collection confirme que les dessins achevés ou les esquisses étaient considérés comme des œuvres d'art à part entière au même titre que les tableaux, offrant ainsi au collectionneur de nouveaux défis et de nouvelles occasions de faire valoir la justesse et la sûreté de son goût. Les Goncourt ont qualifié Damery de « choisisseur délicat et raffiné »⁷⁸. Remarquons aussi que le nombre et la nature des dessins conservés au Louvre laissent supposer un intérêt pour des œuvres qui ne se prêtent pas à la gravure. Plusieurs passèrent dans les mains du graveur Ch.-P.-J.-B. Bourgevin Vialart de Saint-Morys, et ont fait partie des saisies révolutionnaires de 1793⁷⁹. Cela est en soi un sujet d'étude. Une collection gravée ne représente que la pointe de l'iceberg⁸⁰.

Fortune et critique de l'estampe et ses cuivres

Dès le milieu du dix-huitième siècle, l'essor de la gravure d'interprétation se manifeste dans les catalogues de vente : les tableaux et les gravures correspondantes sont associés dans des rubriques qui recensent graveur ou estampe. La forme et les motivations de cet exercice de classification dépendent certes du catalogueur, mais leur mention d'une vente à l'autre confirme l'authenticité du tableau tout en fixant son titre auprès des amateurs de toute l'Europe, ce que ne pouvaient accomplir, par exemple, les annonces de journaux ou les catalogues de fonds. La collection Vence, sans doute la plus densément gravée, a donné lieu à un catalogue qui détaille exceptionnellement les salles et l'emplacement des tableaux et dessins sur les cimaises ; ainsi, les gravures permettent une reconstitution virtuelle de cet assemblage.

Ces mentions (peintre, graveur, ou graveur et titre de l'estampe, comme l'expert Pierre

Fig. 24. (cat. 78) Beauvarlet/Nattier. *Le Chaste Joseph*



Rémy avait coutume de les faire) deviennent peu à peu la norme, mais ne forment ni ne transmettent généralement d'appréciation sur les estampes elles-mêmes. Sans égard à leurs qualités, dès leur parution les estampes étaient simplement intégrées dans les structures et conventions du marché de l'art : « On peut avoir recours pour la composition... »⁸¹. Dans ces cas précis, l'indication des dimensions ou même de la formule « de même dimension que » dans la lettre de l'estampe revêtait une importance singulière pour les acquéreurs potentiels. Fréquentes chez Vence, ces mentions sont absentes des estampes Damery, sauf pour les gravures de Moyreau et de Wille. Du point de vue historique, l'idée maîtresse consistait à pouvoir associer les œuvres gravées au propriétaire des originaux. Quant aux cuivres, les inventaires et ventes après décès sont élaborés pour au moins deux usages, d'abord évaluer les planches elles-mêmes, ensuite estimer les épreuves pour ceux qui souhaiteraient exécuter de nouveaux tirages. Nous possédons l'inventaire de Daullé du 16 mai 1763 (23 jours après sa mort), dans lequel figurent 113 planches, regroupées par peintres ou sujets, prisées 11 564 livres⁸². 84 de ces planches, incluant les Damery, furent réunies en Recueil par sa veuve six ans plus tard⁸³, peut-être à l'imitation du Recueil Basan, commencé au début des années 1760 mais composé d'estampes de différentes époques exécutées par des artistes très variés. Pour les estampes publiées qui n'avaient pas

été annoncées, les prix successifs payés pour les cuivres permettent de supputer les calculs financiers imaginés par leurs nouveaux propriétaires, alors que les inventaires de fonds donnent une idée de leur fortune critique à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle.

Jusqu'à ce que nous les trouvions publiées et réunies en un ensemble cohérent, nous ne pouvons dire si les Damery avaient envisagé la constitution d'un véritable Cabinet gravé plutôt qu'une accumulation de feuilles en Recueil. Dans le premier cas, il aurait fallu que quelqu'un détienne tous les cuivres, ce qui paraît improbable compte tenu du nombre de graveurs impliqués. Mais leur collection, même incomplètement reconstituée en l'état actuel des recherches, est en soi digne d'attention. Elle constitue l'une des trois grandes collections privées qui ont été gravées en un laps de temps similaire – moins spécialisée que celle de Vence, moins concentrée que celle de La Live de Jully. Cela devrait inciter les historiens à porter plus d'attention aux dédicaces et aux formules de présentations inscrites dans la lettre des estampes.

Maintenant que la reconstitution de collections historiques a atteint sa maturité comme champs de recherche, les estampes procurent un point d'entrée immédiat ainsi que des points de repère dans l'univers des collectionneurs compris comme mécènes de la gravure. Qu'ils aient approché les graveurs ou qu'ils aient été sollicités par eux demeure en fin de compte un point de détail. ■

Que soient remerciés ici Thea Sylvia Blok, Arsène Bonafous-Murat, Susanna Caviglia, Caroline Corribras, Marie-Pierre Demarcq, Linda Frenois, Peter Fuhring, Lionel Gallois, Evi Hartmann, Thomas Ketelsen, Anne Madet-Vache, Eustace Mendis, Cora Michael, Frédéric Mongin, Patrick Michel, Felicity Myrone, Perrin Stein, Sean J. Taylor, Cécile Tainturier et tout particulièrement Antony Griffiths, Caroline Joubert et Nadia Orenstein.



Fig. 25. (cat. 72) Dauillé/Le Nain, *Les Tendres Adieux de la Laitière*

Notes

1. Biographie et catalogue de l'œuvre du graveur Miger, Paris, J.-B. Dumoulin, 1856, Avant-propos, p. 3.
2. C. Bourgeois, *Recherches historiques sur Damery*, Châlons-sur-Marne, 1905, éd. 1983, p. 57.
3. Damery, Arch. Communales, registres paroissiaux.
4. Archives du Service Historique de la Défense (SHD), Vincennes, 1YE, n° 16223.
5. Damery, Arch. Communales, B.M.S. 1761-1765.
6. Cf. Sources, Vte De Troy, 9 avril 1764.
7. Id., Vte Damery, 1774.
8. Id., Vte Damery, 1779.
9. Arch. de la Seine, DC6 24 fol. 174 vo.
10. Arch. Nat. M., ETXX/783.
11. Arch. Nat. M., ETXX/745/15 mai.
12. Cf. Sources, Georges Duplessis, I, p. 193.
13. Arch. Nat. M., ET/XI.744/25 avril 1787, Délégation de ses créanciers.
14. Arch. Dôl. de la Haute-Marne, Chaumont : Maizières / Jonville, L. 3194.
15. Procuration, le 7 mars 1792, d'Antoinette des Amons et Damery (Arch. de Chaumont : Maizières / Jonville, L. 3194). Il partagea cette charge avec le beau-père de sa fille.
16. SHD Vincennes, 2XY56.
17. Cf. Sources, Vte Damery 1803.
18. Salon 1757, n° 36: *Un Tableau d'une pièce de Gibier, avec une Gibecière & une Poire à poudre. Tiré du Cabinet de M. Damery*; n° 84: *Un Tableau de 2 pieds & demi de large, sur 2 de haut. Il représente Herminie, Amanate de Tancrede [...]. Ce tableau est tiré du Cabinet de M. Damery*.
19. Le nom de Damery n'apparaît pas dans le catalogue, mais la présence de ces œuvres indique qu'il s'agit de sa collection.



Fig. 25. (cat. 72) Daoulé/Le Nain: *Les Tendres Adieux de la Laitière*

Notes

1. *Biographie et catalogue de l'œuvre du graveur Miger*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1856, Avant-propos, p. 3.
2. C. Bourgeois, *Recherches historiques sur Damery*, Châlons-sur-Marne, 1903, éd. 1983, p. 57.
3. Damery, Arch. Communales, registres paroissiaux.
4. Archives du Service Historique de la Défense (SH-D), Vincennes, 1YE, n° 16223.
5. Damery, Arch. Communales, B.M.S. 1761-1765.
6. Cf. Sources, Vte De Troy, 9 avril 1764.
7. id., Vte Damery, 1774.
8. id., Vte Damery, 1779.
9. Arch. de la Seine, DC6 24 (fol. 174 vo).
10. Arch. Nat. Mc., ET/XI/783.
11. Arch. Nat. Mc., ET/XI/745/15 mai.
12. Cf. Sources, Georges Duplessis, II, p. 193.
13. Arch. Nat. Mc., ET/XI.744/25 avril 1787, Délégation de ses créanciers.
14. Arch. Dép. de la Haute-Marne, Chaumont : Maizières / Joinville, L. 3194.
15. Procuration, le 7 mars 1792, d'Antoinette des Almons et Damery (Arch. de Chaumont : Maizières / Joinville, L. 3194). Il partagea cette charge avec le beau-père de sa fille.
16. SH-D Vincennes, 2XY56.
17. Cf. Sources, Vte Damery 1803.
18. Salon 1757, n° 36: *Un Tableau d'une pièce de Gibier, avec une Gibecière & une Poire à poudre. Tiré du Cabinet de M. Damery*; n° 84: *Un Tableau de 2 pieds & demi de large, sur 2 de haut. Il représente Herminie, Amanate de Tancrède [...]. Ce Tableau est tiré du Cabinet de M. Damery.*
19. Le nom de Damery n'apparaît pas dans le catalogue, mais la présence de ces œuvres indique qu'il s'agit de sa collection.

20. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, K 672.

21. Quatorze tableaux gravés avant 1764 sont absents de ces deux catalogues: les deux *Conversations guernières* de Salvator Rosa gravées en 1761 par Parizeau et les deux vues de *Rome ancienne et Rome moderne* de Lallemant, le *Repos de Vénus de Rapux* (1758), *La Fête bachique* et *Les Tendres Adieux de la laitière de Le Nain* (fig. 72 cat. 18) et *La Vengeance de Latone* de Jouvenet gravés par Daullé, *La Place des Halles de Jesurât*, *Mort de Lucrèce de Charles* par Henricquez en 1761, *La Santé portée et la Santé rendue de Ter Borch* par Chevillet en 1762, *La Peinture d'Auberj* par Duflos en 1763.

22. Cat. 105, 104, 55, 56, 18, 19, 23, 90, 100, 101.

23. Ces différents aspects seront abordés plus loin.

24. Le prêt à domicile permettait aux graveurs de travailler d'après l'original dans les meilleures conditions. Aléatoire pour les peintures de grand format, c'était presque devenu une règle pour les petits formats et les dessins.

25. Wille, op. cit., t. 1, p. 265.

26. Geneviève-Marguerite, veuve de François II, active de 1755 à 1768.

27. Signalons aussi *La Petite Chasse aux canards* et les *Préparatifs de la pêche* par Binet d'après Casanova, la *Mort de Lucrèce* par Henricquez d'après Charles, la 1^{re} et la 2^e *Vue du golfe de Messine* par Le Gouz d'après La Croix de Marseille (cat. 15, 62, 63).

28. François (1687-1778) ou François-Charles (actif de 1757 à 1790).

29. Il publie aussi avant 1764 *Vénus et l'Amour* par le même Parizeau d'après Pierre (cat. 86).

30. Denis-Charles actif vers 1745-1781: les pendants *Jupiter et Io* et *Ménure et Argus* de van den Eeckhout par Henricquez (cat. 18-19).

31. Actifs vers 1770-1803, les pendants *La Vertu sous la garde de la fidélité* et *Les Désirs satisfaits*, d'après Charles Esen en 1772 (cat. 20, 21). Sur ces éditeurs, cf. Maxime Préaud et al., *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis, 1989.

32. Il faut comprendre fait graver, la distinction entre le graveur et l'éditeur passant inaperçue à l'époque. Quoique éditée par Beauvarlet, cette gravure fut exécutée par Louis Binet.

33. Wille, op. cit., t. 1, p. 203 (14 août 1762), p. 203. Il s'agit sans doute de la *Petite chasse aux canards* et des *Préparatifs pour la pêche* (cat. 12-13), gravés par R-N. Dufour qui apparaissent dans le catalogue de la vente de 1764 au n° 74.

34. Loc. cit.

35. Wille, op. cit., t. 1, p. 250-251. Natif de Dresde, membre de l'Académie de Saint-Luc et aspirant à l'Académie royale, travaillant souvent pour « un homme de finances », Krause était venu « il y a environ six ans » à Paris avec Casanova. Wille raconte en détail sa vie et les malheurs occasionnés par un peintre jaloux ainsi que les remèdes que lui, Wille, essayait d'y porter.

36. En 1754 parut à Dresde, chez G.C. Walther, le *Recueil d'estampes gravées de la Galerie et du Cabinet de S.E.M. le Comte de Brühl, premier ministre de S.M. Le Roi de Prusse Elect. De Saxe*. La Partie contenant cinquante pièces.

37. Mort le 19 mars précédent. Ibid., t. 1, p. 326.

38. Contrairement à ce qu'indique Anita Brookner (*Greuze: the rise and fall of an eighteenth-century phenomenon*, Londres, 1972, p. 63), la source n'est pas Jal, mais Herisson, *Actes d'Etat civil d'artistes français*, 1873, p. 166.

39. Damery possédait au moins un dessin de lui: Louis-Antoine Prat & Laurence Lhinares, *La Collection Chennovières. Quatre siècles de dessins français. Histoire des collections du Musée du Louvre*, Paris, 2007, p. 312, n° 336.

40. Probablement Claude-Henry Beauvais de Préau (1732-1764) qui fut aussi graveur amateur.

41. Collection R. Musson, Orléans: cf. Micheline Cuénin, *Mc Desriches d'Orléans*, Orléans, Les Amis des musées d'Orléans, 1997, p. 141.

42. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1962.140. Hypothèse émise par Edgar Munhall (cf. bibl.) n° 40, repr. en couleur, Eric M. Zafran, *French paintings in the Museum of Fine Arts, Boston, 1: Artists born before 1790* (Boston, M.F.A., 1998), n° 53.

43. Vingt-et-une gravures d'après lui, ce qui en fait l'artiste le plus largement représenté dans le cabinet Damery.

44. Cf. Françoise Arquie-Bruley, « Documents notariés inédits sur Greuze », *Annales de la Société de l'Histoire de l'Art français* (1981), p. 125-154.

45. W. McAllister Johnson, « From Verre to Vence: Systematic Engraving of Private Painting Collections in France to 1763 », *Gazette des Beaux-Arts*, LVXVIII, févr. 1991, p. 77-92.

46. 390 x 855 et 340 x 540 respectivement ramenés à 270 x 360.

47. Cf. Source, Vie Beauvarlet, p. vij.

48. Levasseur fut l'élève de Daullé puis son principal collaborateur entre 1758 et 1762, au moment où prenant de l'âge, le graveur choisit d'étendre ses activités à l'édition. Cf. B. al. Mayer 1992, p. 104-105.

49. Non décrit par Emile Delignères. Cf. Bibl.

50. Toutes exécutées entre 1781 et 1783, cf. IFF 20-21, 24.

51. Dans la très grande majorité des cas, l'hommage rendu à une femme ne mentionne pas de collection. Il est parfois fait par un graveur à son épouse, comme dans *La Fétionneuse* de Cars, *La Philosophie endormie* d'Alamet d'après Greuze et le portrait de Carle Vantoo de Demarteau. Plus rares sont les gravures dédiées aux femmes artistes (Vigée-Lebrun et Labille-Guyard) d'après leurs œuvres ou celles de confrères, ou aux femmes collectionneuses comme la comtesse de Verrée, réputée pour son goût et son influence sur les arts.

52. IFF 2, annoncé en 1765, d'après une peinture exposée au Salon de 1761, n° 102, comme *Une jeune blanchisseuse*. Alors que Danzel avait dédié et publié le *Galloche*, à son habitude Greuze prit en charge l'interprétation gravée de son œuvre. Ainsi la provenance est une chose, et le copyright pour le graveur ou le peintre en est une autre, bien différente.

53. Cf. Sources, Vie Moitte, « Messieurs les Acquéreurs sont avertis qu'en sus du prix de l'adjudication, ils rembourseront les frais du papier & de l'impression qui leur sera livrée avec les dites planches ».

54. Cabinet de M. Paignon Dijonval (cf. Bibl.).

55. Ibid., Avant-propos, p. V-VII.

56. Hugues-Adrien Joly, *Lettres à Karl-Heinrich von Heineken, 1772-1789*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1988, p. 94 (Lettre XII, 19 janvier 1783).

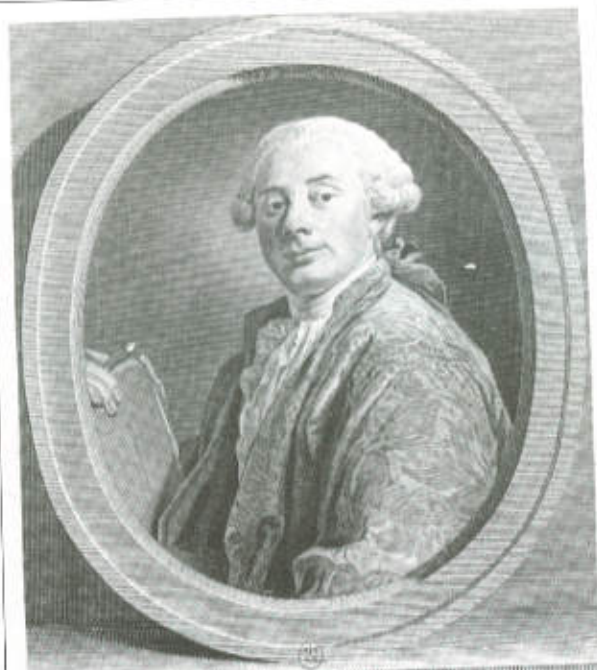
57. Elisabeth Launay (cf. bibl.) n° 147 (repr.). Au sujet des autres Damery propriétés des Goncourt, cf. son cat. n° 31 (Guérin), 148, 151 (Jouurat), 212 (G de Saint-Aubin), 352 (G. Vanloo).
58. Notons enfin que les dimensions des dessins ne sont que rarement indiquées.
59. Cf. bibl., Valenciennes.
60. Cf. Edgar Munhall, cf. bibl. 2002, cat. 14 et 16 (n° 26 et 33). En dehors des écarts entre les deux, le dessin (cat. 29) proposé comme modèle pour Voiture doit s'intituler *Le Bilet doux* en raison de l'objet qui motive le courroux de la mère.
61. Cf. Sources, Vie Beauvarlet, n° 798, n. v. La médaille du Prince de Brunswick (cat. 108) date aussi de cette période. La seconde épouse (ns. Beauvarlet, décédée en 1779), belle-mère de Deschamps, n'a jamais gravé seule ou en collaboration.
62. Cf. bibl. n° 767, II, p. 579 (Suppl.). Sa rédaction – et l'œuvre de Deschamps – remonte à une date bien antérieure à l'approbation pour publication du 24 novembre 1766.
63. Alarnet, Fessard et Henriquer ne furent jamais reçus, mais jouissaient de tous les privilèges des Agréés, incluant l'exposition au salon.
64. La dernière fut publiée à titre posthume par sa veuve, qui signale qu'elle continue de faire paraître sa suite Wouvermar à la même adresse : Mdlr (février 1763), p. 139.
65. Les pendants ne portent pas nécessairement la mention d'une collection, comme l'attestent les Boucher de Daullé (cat. 11).
66. L'attitude du propriétaire envers la gravure de sa collection repose sur deux calculs : les dates extrêmes (de la première à la dernière estampée datable), et ce les qui sont associées à des périodes de grandes concentrations d'estampes.
67. Son pendant (cat. 44) est confectionné de telle sorte que la mention de la collection peut être inscrite au même endroit dans un état ultérieur.
68. Reproduit chez Pol Gosset, (cf. bibl.), p. 4.
69. W. McAllister Johnson, (cf. bibl.), « La gravure des peintures en creux, d'ores encore à l'encaustique ou au fusain ? ».
70. A.C. n° 33 (18 août 1766), p. 513-514.
71. Plus effacée et moins frappante dans les estampes après les compositions complexes de Boucher, Jean-Richard, n° 1440-1441 (repr.).
72. Munhall 2002, p. 44-49, n° 4.
73. Mis à part de légères variations typographiques, les deux extraits proviennent de Watelet, *L'Art de Peindre, Poème, Avec des Réflexions sur les différentes parties de la peinture* (Paris, B.J. Guérin & L.F. Delarour, 1766, p. 5-6 (Delarour) et 7-8 (Aubert)).
74. En fonction du titre, les dédicaces commencent généralement avec la formulation « Dédié... », et les formules raccourcies par « À... ». Toutes les estampes de la collection Juvenne portant cette dernière inscription figurent dans le catalogue de sa vente après décès, mais le parallélisme entre la dédicace et la collection demeure hypothétique jusqu'à ce qu'on puisse le prouver ou l'infirmer par la lecture des estampes.
75. La plupart des estampes Damery renvoient simplement à l'œuvre et à sa provenance. Malgré la popularité du genre, peu d'estampes sont versifiées : l'élendue et le positionnement de ces gloses répondent des dimensions et de la disposition verticale ou horizontale du sujet. Même en présence de couplets et de quatrains, l'espace semble principalement assigné au commentaire social dans les estampes de Jouurat : Alarnet présente deux colonnes de quatre vers (cat. 53), Levasseur quatre colonnes de couplets (cat. 55-56).
76. III-27-28.
77. Alastair Laing (cf. bibl.) p. 136-137, n° 47.
78. Launay 1991, p. 193.
79. Françoise Arnaud-Bruy, Jacques Lubbe et Lise Birant-Sée, *La collection Saint-Mors au cabinet des Dessins du musée du Louvre (photos et Documents des Musées de France, 19)*, Paris, R.M.N., 1987, 2 vols.
80. Cf. Sources, Vie du comte de Vence, p. 24 sur la *Mort de Cléopâtre de Wille* accompagnée de vers par Brion.
81. Vente La live de July 1770, n° 16.
82. Véronique Meyer, cf. bibl. La valeur d'une planche était généralement fondée sur les dimensions et la surface incisée. Pour les pendants : Lalement (300 liv.), Patel (200 liv.), Boucher (150 liv.), Van der Meulen (80 liv.). Pour les planches uniques groupées avec d'autres cuivres : Le Nain (450 liv. avec deux autres), Jouurat (300 liv. avec deux Boucher), Cuery (150 liv. avec un autre cuivre).
83. A.C. n° 28 (10 juillet 1769), p. 434-435 (6 louis d'or en feuilles, disponible (repr.).



Pl. I. Peintures au Salon



1. Je ne suis pas catholique
 2. Je ne suis pas catholique
 3. Je ne suis pas catholique
 4. Je ne suis pas catholique



*Peintre du Roy et de son Académie Royale
de Peinture et Sculpture*



For all other kinds of *Grain, Hay, Wool, &c.* *See the list of prices in the paper.*



PAUL H. HANSEN ET



Das Cabinet de Minusver Drucker



La Muse Dramatique

Deuxième tableau de l'Exposition de Peinture de l'Académie de France à Rome, par M. de La Harpe, peintre de l'Académie de France à Rome, et de l'Académie de Peinture de l'Académie de France à Rome.



Le Petit Physicien

Deuxième tableau de l'Exposition de Peinture de l'Académie de France à Rome, par M. de La Harpe, peintre de l'Académie de France à Rome, et de l'Académie de Peinture de l'Académie de France à Rome.



Jeune Joueur d'Instrument

Deuxième tableau de l'Exposition de Peinture de l'Académie de France à Rome, par M. de La Harpe, peintre de l'Académie de France à Rome, et de l'Académie de Peinture de l'Académie de France à Rome.