

Collectionner :
acteurs, lieux et valeur(s)
(1750–1815)

Image de la couverture : Gabriel de Saint-Aubin, *La galerie de Randon de Boisset*, pierre noire, sanguine et encre sur papier, 200×157 mm, Lyon, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
© Lyon, Musée des Tissus – Sylvain Pretto

Composition typographique et montage :
Valerio Eusebio et Riccardo De Capitani.

Imprimé en France.

Les images reproduites et les opinions exprimées n'engagent que la responsabilité des auteurs.

Au terme de l'article L122-4 du Code de la propriété intellectuelle, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque ».

© **Éditions du GRHAM** :

<https://grham.hypotheses.org/editions-du-grham>

Écrire à asso.grham@gmail.com

ou à l'adresse suivante :

Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne
bureau 106 – 2 rue Vivienne - 75002 Paris

Collectionner : acteurs, lieux et valeur(s) (1750-1815)
sous la direction de Ludovic Jouvét, Alice Ottazzi et Maël Tauziède-Espariat

2021
Éditions du GRHAM

L'art britannique à Paris au XVIII^e siècle : le recueil gravé comme outil pour l'étude de la réception

Alice Ottazzi

Qu'ils soient nommés « galeries », « cabinets » ou simplement « recueils – pour reprendre les différenciations typologiques que Karl Heinrich von Heineken (1706-1791) conçoit dans son *Idée d'une collection complète d'estampes* publiée en 1771¹ –, les recueils gravés² ont fait l'objet de nombreux travaux qui se sont penchés principalement sur leurs processus de création, de production et de diffusion. Les recueils d'estampes sont donc à la fois conçus comme des objets d'étude et comme un moyen pour faire connaître une collection, pour diffuser l'œuvre d'un artiste et comme un outil pour le connaisseur. Ainsi ses usages recouvrent des espaces allant de la sphère privée à des enjeux bien plus vastes, tant politiques que commerciaux³. Toutefois, les recueils gravés peuvent être considérés comme dispositif pour l'étude du collectionnisme et de la réception qui conduit à une analyse sur plusieurs échelles : d'un côté la réflexion peut porter sur les images reproduites, de l'autre sur le travail de l'artiste qui les a gravées. Cette méthode – qui nous permet de différencier l'image de l'objet – appliquée à la réception de l'art britannique dans le Paris du XVIII^e siècle, permet de voir l'album d'estampes comme un moyen pour suivre le développement d'une production étrangère et sa diffusion. Certains recueils d'estampes ont, en effet, joué un rôle fondamental dans l'affirmation internationale de l'école anglaise qui, pendant le XVIII^e siècle, acquiert une place de plus en plus remarquable au sein des collections parisiennes mais également dans le discours théorique français⁴. Parmi les différents re-

1 HEINECKEN 1771, p. 3-6.

2 Le terme « recueil gravé » peut désigner des livres composés d'estampes, des volumes de gravures assemblées par un collectionneur privé ou encore des ouvrages destinés à des fins commerciales. En dehors des enjeux de cette contribution, pour une étude des différentes définitions et usages de ce terme au XVII^e et XVIII^e siècle, nous renvoyons à CASTEX 2010 et à GRIFFITHS 2016, p. 176-177, 315-317. Plus en général voir HATTORI *et al.* 2010 dont la préface de Maxime Préaud soulève la richesse de synonymes pour ce mot ainsi que les difficultés d'utilisation faute d'une définition précise.

3 CASTEX 2010, p. 141. Plus en général voir HASKELL 1987 ; HATTORI *et al.* 2010 ; VERMEULEN 2010 ; GRIENER 2010 ; KOBİ 2018.

4 Pour un travail de récolement de la présence d'œuvres d'art britannique dans les collections françaises voir MESLAY *et al.* 1994 et MESLAY 2003. Sur la réception de l'école anglaise à Paris au XVIII^e siècle nous nous permettons de renvoyer à notre thèse de doctorat OTTAZZI 2019-b.

cueils britanniques présents dans les collections parisiennes du XVIII^e siècle, cette étude se concentre sur deux typologies reproduisant les œuvres – tant les dessins que les tableaux – conservées dans les collections d’outre-Manche⁵.

Fragments dessinés

Le développement au XVIII^e siècle de l’intérêt pour le dessin est à l’origine d’une série d’albums de gravures destinés à traduire les dessins des grands maîtres anciens conservés dans les collections de la noblesse anglaise. Cela a également permis le développement de nouvelles techniques de gravure capables de reproduire fidèlement la configuration optique-perceptive des différentes techniques graphiques, une dimension pragmatique dans laquelle les artistes anglais ont joué un rôle actif en encourageant un échange avec les graveurs français⁶. Dans les collections parisiennes du XVIII^e siècle, nous en retrouvons trois exemples. Le premier est *Print in Imitation of Drawings* (1732-1736), œuvre réalisée par Arthur Pond (1705-1758) – l’un des premiers artistes anglais à avoir été collectionné sur le sol français – en collaboration avec George Knapton (1697-1778) dans le but de traduire les dessins de la collection de Sir Hans Sloane (1660-1753)⁷. Les deux graveurs y emploient les nouveaux procédés de taille-douce mis en œuvre pour reproduire des techniques de dessin particulières. Ce type de recueil, que le public français connaissait déjà (le premier volume du *Recueil Crozat* est publié en 1729), était estimé pour sa grande qualité artistique et définie par François-Charles Joullain (1734-1790) comme « une suite très intéressante et gravée très spirituellement »⁸. Ce recueil de gravures, qu’il soit complet ou non, fait son apparition sur le marché français dès les années 1750 et est attesté dans plusieurs collections d’amateurs, soulignant l’intérêt esthétique et l’utilisation pédagogique de ce genre d’estampes. Parmi ces collectionneurs figurent Michel-Philippe de Gravelle (1699-1752), amateur, dessinateur et graveur, Antoine-Joseph Dezallier d’Argenville (1680-1765), Antoine

5 Nous nous appuyons pour cette étude sur le dépouillement de 799 catalogues de ventes parisiennes au XVIII^e siècle conservés à l’Institut National d’Histoire de l’Art.

6 Sur l’aspect technique des albums de gravures à partir des dessins, voir SCHWAIGHOFER 2010 ; voir aussi DELAPIERRE 2006 ; HASKELL 1987 ; MORGAN GRASSELLI & PHILLIPS 2003 ; VERMEULEN 2010 ; GRIFFITHS 2016, p. 458-460, 463-465.

7 LIPPINCOTT 1983, p. 128-135.

8 JOULLAIN 1778, lot n°614 ; voir aussi, à titre d’exemple, la vente de Louis-Claude Vassé, 11 janvier 1773 : « 72 autres pièces du même genre & précédemment gravées à Londres que celles-ci dessus d’après les plus beaux dessins tirés de différents grands cabinets de l’Angleterre ; plusieurs sont fait au lavis & à l’imitation du crayon, tels que sont les originaux, de Raffaello, Parmigianino, S. Rose, P. de Cortone, Carrache, CL. Lorrain, J. Paul Pannini &c d’après lesquels ils ont été gravés, Cette suite est fort intéressante », lot n°127, vendu à 60l, BASAN 1773.

Bourlat de Montredon (?-1777) ou encore Pierre-Jean Mariette (1694-1774) qui connaissait personnellement Pond et avec qui il échangeait une correspondance⁹.

Le deuxième exemple d'album conçu pour la reproduction de dessins conservés dans des collections anglaises naît du premier travail de Francesco Bartolozzi (1727-1815) sur le sol anglais. Arrivé à Londres en 1764 sur les conseils de Richard Dalton (c.1715-1791), le bibliothécaire du prince de Galles, Bartolozzi commence à graver une série de planches reproduisant les dessins de Giovanni Francesco Barbieri, dit Guercino (1591-1666), conservés dans la collection royale anglaise¹⁰. En France, le premier exemplaire connu est attesté pour la première fois lors de la vente, en 1768, du graveur français Jacques-Gabriel Huquier (1725-1805) sous le titre « *Suite de quatre-vingt-quatre sujets et paysages gravés à Londres d'après les dessins de Guercin qui sont dans le cabinet de Sa Majesté* »¹¹. Les estampes étaient conçues pour être vendues à la feuille, avant d'être rassemblées en deux albums par le graveur et éditeur John Boydell (1719-1804) au début des années 1790¹². Toutefois, ces estampes sont mentionnées dans les collections françaises comme formant une suite, un ensemble homogène de gravures qui, idéalement, appartiennent à une série. Deux interprétations sont alors possibles, ou bien Jacques-Gabriel Huquier voulait constituer un corpus de dessins de Guercino, ou bien il entendait créer un corpus des œuvres de Bartolozzi. La suite d'Huquier est probablement l'aboutissement d'un phénomène qui voit un déplacement de l'intérêt de la figure de Guercino vers celle de Bartolozzi. Les catalogues de ventes des années 1770 montrent en effet que cette suite de gravures peut être trouvée à la fois dans sa forme complète (ou presque) ou alors en feuilles détachées¹³. La rareté des exemplaires signalés durant dans les décennies suivantes¹⁴ met en évidence le court laps de temps entre le début de l'entreprise (1764) et le passage en vente, indiquant que l'achat de cette série a eu lieu presque simultanément à sa publication. Le fait que la présence de ces gravures ait diminué au cours des années suivantes est très probablement lié à la publication d'innombrables autres gravures de Bartolozzi¹⁵.

Le troisième exemple de recueil de gravures traduit les dessins de paysage du

9 Vente Gravelle, lot n°73, ANONYME 1752 ; vente Dézallier d'Argenville, 03 mars 1766, lot n°178, REMY 1766 ; vente Mariette, 15 novembre 1775, lots n°751-752, vendus à 116l et 33l 19s, BASAN 1775.

10 BRUNTJEN 1974, p. 61, n. 48.

11 BASAN 1768, vendu pour 60l 1s, lot n°16.

12 BRUNTJEN 1974, p. 61, n. 48.

13 Citons par exemple la vente de Jousse de Champremeaux, 27 mars 1770, lot n°376, 69 feuilles à 71l, BASAN 1770 ; la vente de Louis-Claude Vassé, lot n°126, 96 feuilles à 91l, BASAN 1773 ; « Suite de 80 planches gravées à Londres d'après les dessins du Guercino, qui sont dans la collection du Roi d'Angleterre en grand papier, des premières épreuves, dont l'Editeur (M. Dalton) fit présent à Mariette en 1767 in-folio broché en cartons (160l) », BASAN 1775, lot n°129.

14 Par exemple, à la vente de Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, 2 mai 1791, lot n°1031, 112 feuilles à 170l, LE BRUN 1791.

15 Sur l'œuvre gravée de Bartolozzi voir VESME & CALABI 1928.

peintre Claude Lorrain (1600-1682), conservés dans la collection du duc de Devonshire à Chatsworth. Richard Earlom (1743-1822) commence à graver les premières planches en 1774 et l'entreprise se poursuit jusqu'en 1777 sous l'égide de Boydell, qui publie d'abord quelques feuilles, puis un album en deux volumes, contenant chacun une centaine de tirages¹⁶. Réalisées selon une technique qui combine la manière noire et l'eau-forte, ces estampes ont immédiatement connu un grand succès sur le continent, comme le démontre la vente de la collection Nijman, qui a eu lieu à Paris en 1776¹⁷.

Cette précocité se perçoit à travers les relations commerciales étroites établies depuis les années 1760 entre Pierre-François Basan (1723-1797) et John Boydell¹⁸. Basan, qui était responsable de la rédaction du catalogue de nombreuses ventes, profite de l'occasion pour informer le public sur la situation de la maison d'édition :

« Une suite de cent soixante paysages, supérieurement bien gravés à Londres, dans le genre du lavis par Earlom, d'après les dessins de C. Lorrain. Cet ouvrage doit former deux volumes de chacun 100 pièces, il vient d'être terminé et on peut facilement avoir les quarante derniers morceaux qui terminent le second volume »¹⁹.

Comme ce fut le cas pour le recueil d'estampes d'après Guercino, le succès de ces albums n'a duré que quelques années : déjà dans les années 1780, d'autres gravures de Richard Earlom ont pris le relais, illustrant une nouvelle fois l'intérêt des collectionneurs pour la production britannique contemporaine.

Si la production de recueils se concentre principalement sur la diffusion de la richesse artistique que possède la Grande Bretagne, les progrès de la technique de la gravure en couleurs²⁰ devient également une particularité de l'école anglaise. Les exemples de transmission de ces savoirs techniques à Paris ne manquent pas. C'est le cas de John Baptist Jackson (1701-1780), auteur d'un recueil d'estampes tirées de dessins d'artistes italiens, choisis par l'artiste lui-même lors de son séjour dans la pénin-

16 Sur le *Liber Veritatis* de Claude Lorrain voir KITSON 1978 ; sur Boydell et Earlom voir RUBINSTEIN 1991, p. 2-27. Les deux volumes sont vendus en Grande-Bretagne à 10£10, JOBERT 2010, p. 184.

17 « Six cahiers ayant pour titre Le Livre de la vérité, contenant 120 paysages gravés dans la manière du lavis sur les dessins originaux de même grandeur qui sont dans la collection du Duc de Devonshire », lot n°1462, vendu à 105l, BASAN 1776. Dans d'autres ventes également, le terme "cahiers" semble qualifier les groupes d'estampes d'après Lorrain : il est probable que les estampes ont été publiées, ou alors exportées, en bloc et que les volumes n'ont été constitués que plus tard. Voir par exemple la vente anonyme du 1^{er} mars 1779, lot n°256, BASAN & HAYOT DE LONGPRE 1779.

18 Sur la relation entre Basan et Boydell voir CASSELLE 1982 ; GRIFFITHS 1992 ; ROY 2008.

19 Vente de Bruny de La Tour d'Aigues, 15 mai 1777, lot n°448, vendu à 150l, BASAN & HAYOT DE LONGPRE 1777.

20 Sur la gravure en couleur à l'époque moderne voir STIJNMAN & SAVAGE 2015 ; GRIFFITHS 2016, p. 144-163.

sule italienne. Sa présence est assez courante en France²¹, probablement grâce aux contacts créés par l'artiste pendant la période passée à Paris à étudier sous la tutelle du graveur Jean Michel Papillon (1698-1776) et sa fréquentation du cercle des artistes actifs autour de Pierre Crozat (1661-1740)²².

Cet album de dix-sept gravures en clair-obscur de Jackson est jugé par Karl Heinrich von Heineken comme l'un des recueils nécessaires pour la constitution d'une collection d'estampes²³. À la fin du chapitre consacré aux albums d'estampes traduisant les dessins des grands maîtres, outre les réalisations d'Arthur Pond, de George Knapton et de Richard Dalton, sont mentionnés les entreprises conçues par Thomas Bradfort et Eugene MacSwiny, qui n'ont pourtant pas trouvé grâce dans la France du XVIII^e siècle²⁴.

Montrer les « Galeries » et dévoiler les « Cabinets »

Karl Heinrich von Heineken, point de référence pour tout amateur désireux de se constituer une collection exemplaire de gravures, nous renseigne sur des entreprises éditoriales plus ambitieuses menées en Grande-Bretagne pendant le XVIII^e siècle qui avaient pour but d'en faire connaître les richesses. Dès 1662, John Evelyn (1620-1706) recommandait la publication, par la gravure, des tableaux des résidences royales, mais le premier exemple ne date que de la fin du XVII^e siècle avec la traduction des fresques d'Antonio Verrio (1636-1707) à Windsor²⁵. C'est au XVIII^e siècle que les recueils de gravures deviennent ainsi un véritable moyen de diffuser une image de la Grande-Bretagne comme foyer d'un patrimoine artistique. Les *Royal Galleries of Windsor and Kensington*, suite de six estampes tirées des tableaux des maîtres anciens qui sont dans la collection royale anglaise, gravées par Simon Gribelin (1661-1733) en 1712 en sont un exemple²⁶. Entre 1719 et 1725, une série de treize gravures réalisées par John Faber le jeune (1684-1756), *Hampton Court Beauties*, montre des dames de la

21 Parmi les collectionneurs français, nous pouvons citer Claude-Prosper Joliot de Crébillon, vente du 3 juin 1777, lot n°269, JOULLAIN & DEFRESNE 1777 ; Armand-Frédéric-Ernest Nogaret, vente du 23 février 1778, lot n°586, BASAN & DUFRESNE 1778.

22 Sur John Baptist Jackson voir KAINEN 1962 et la récente contribution de WÖLDICKE 2017.

23 « Quelque tems après, un Anglois fixé à Venise entreprit de graver en clair-obscur quelques tableaux des Peintres Venitiens, & les publia sous le titre *Titiani Vecellii, Pauli Caliarii, Jacobi Robusti & Jacobi de Ponte, Opera selectiora, a Joanne Baptista Jackson, Anglo, ligno caelata & coloribus adumbrata, Venetiis apud Joh. Bapt. Pasquali*. 1745 grand in folio. Ce sont de grandes pieces au nombre de dix-sept; quelques unes en deux planches, & d'autres en trois, à la manière de Hugo da Carpi mais d'une execution bien inferieure », HEINECKEN 1771, p. 94-95.

24 *Idem*, p. 107-109.

25 CLAYTON 1997, p. 67.

26 HEINECKEN 1771, p. 67-68 ; sur Gribelin voir O'CONNELL 1985.

cour de Marie II portraiturees par Godfrey Kneller (1646-1723)²⁷ ; ce recueil est apparu sur le marché parisien en 1755 à la vente Clairambaut et en 1764 à la vente de Sébastien II Leclerc²⁸.

À partir de la moitié du xviii^e siècle, nombreux ouvrages reproduisant aussi une collection particulière anglaise apparaissent sur le marché parisien. L'un des premiers exemples est le Cabinet du comte de Derby, du graveur Hamlet Winstanley (1698-1756), qui consiste en une série de vingt eaux-fortes tirées de la collection de peintures de maîtres italiens, flamands et néerlandais du 10th Earl of Derby, qui figure également, avec la collection Arundel, sur la liste de von Heineken :

« Hamlet Winstanley, disciple du Chevalier Kneller, qui s'est appliqué aussi à la Gravure, nous a donné, de sa main, une suite d'estampes d'après differens tableaux, qui se toruvent à Knowsley en Angleterre, dans le Cabinet du Comte Jaques Derby, Sgr, de Stanley, &c. grand in folio. Ce sont vingt pièces, qu'il a gravées dans les années 1721 & 1730. La Dédicace sert de titre. [...] Thomas Howard Comte d'Arundel & de Surrey grand protecteur des Arts & des Artistes, avoit rassemblé à des prix immenses [...] tout de qu'il avoit pû trouver [...] Selden composa un livre sur les inscriptions & sur les marbres antiques [...] sous le titre : *Marmora Arundeliana*, dont la nouvelle Edition imprimée en 1732 à Londres, est fort superieure à la premiere. [...] On a gravé plusieurs de ces tableau & desseins [...] Wenceslas Hollar y fût employé. Ensuite van der Borcht & Vorsterman le jeune en ont gravé [...] Mais il n'en a jamais parû de Suite entiere. Il seroit cependant très interessant, de voir au moins reüni les estampes, que l'on a de cette précieuse collection, pour en former un Recueil »²⁹.

Si la nouvelle édition du *Marmora Arundeliana* ne semble pas avoir trouvé de succès en France, plusieurs exemplaires du Cabinet du comte de Derby, réalisé entre 1728 et 1729, sont vendus dans les années 1760 et 1770 puis disparaissent du marché.

Les albums d'estampes deviennent également un véhicule pour diffuser le travail d'un artiste³⁰. John Smith (1652-1743)³¹, William Hogarth (1797-1764)³² ou Paul Sandby (1731-1809)³³ sont parmi les premiers artistes britanniques à voir leur travail

27 Publié initialement par J. Cooper et, à partir de 1748, par Robert Sayer. Pour une description détaillée des différents états, voir TORBERT 2017, p. 608-614, n°1766.3.1a-1766.3.12.

28 Vente Clairambaut, 1755, lot n°234, ANONYME 1755 ; vente Leclerc, 17 décembre 1764, lot n°243, JOULLAIN 1764.

29 HEINECKEN 1771, p. 87-89.

30 JOBERT 2010, p. 179-191.

31 Sur les recueils de John Smith voir GRIFFITHS 1989 et OTTAZZI 2019-a.

32 Sur la réception d'Hogarth en France nous renvoyons à POLGE 2006 et plus en général SIMON 2007.

33 Jacques-Gabriel Huquier se révèle une fois de plus être un précurseur, possédant dans les années 1760 un exemplaire de l'œuvre de Sandby composé de quatre-vingt-seize feuilles, vente du 21 mars

rassemblé et collectionné dans un album de gravures. Il est possible ici d'apercevoir un changement à partir de la moitié du XVIII^e siècle, lorsque l'art de la gravure britannique était en plein essor. D'abord collectionnés comme recueils représentant les œuvres d'art de maîtres anciens, ces albums sont progressivement considérés d'une manière différente, les collectionneurs y voyant désormais des œuvres d'art de la nouvelle école anglaise. Boydell est l'emblème de ce changement illustré au travers de ses trois entreprises éditoriales qui permettent, par ailleurs, à cette école, de gravure et de peinture, de s'imposer au niveau international³⁴.

La première entreprise de John Boydell, *A Collection of Prints engraved after the most capital Painting in England*, est conçue pour traduire les tableaux de maîtres dans les collections britanniques, mais il faut atteindre le deuxième volume pour retrouver des œuvres de peintres britanniques, avec les tableaux d'Hogarth, de Benjamin West (1738-1820) ou de Nathaniel Dance (1735-1811)³⁵. Restée célèbre sous le nom de Houghton Gallery, la deuxième entreprise de Boydell a pour but de publier une série de gravures traduisant des tableaux qui appartiennent à Sir Robert Walpole, 1^{er} comte d'Orford (1676-1745), avant qu'ils ne soient vendus en 1779 par George Walpole, 3^e comte d'Orford (1730-1791), à l'impératrice Catherine II de Russie (1729-1796)³⁶. Ce projet permet de faire connaître l'art d'artistes britanniques comme Josiah Boydell (1753-1817), Joseph Farington (1747-1821) et son frère George (1752-1788) et Richard Earlom³⁷. Ce dernier, déjà connu pour son *Liber Veritatis*, est l'un des graveurs les plus sollicités avec Valentine Green (1739-1813), autre étoile montante de la gravure britannique avec James Watson (1739-1790)³⁸. Boydell a ainsi formé une deuxième génération de graveurs et de peintres, dont les noms ont commencé à circuler sur le continent. La *Houghton Gallery* est une étape vers le programme de célébration nationale mis en œuvre dans le projet postérieur de la *Shakespeare Gallery*, entreprise entièrement conçue et produite en Grande-Bretagne, symbole d'une nouvelle école artistique³⁹. Parmi les collectionneurs qui possèdent l'intégralité des albums de *The*

1768, lot n° 114, vendu pour 281 10s, BASAN 1768. Parmi les autres collectionneurs qui possédaient l'œuvre complète, citons Jousse de Champremeaux, dont l'album a été vendu pour 40l en 1770, et François Lainé, dont la collection a été vendue en 1784. Sur la figure de Sandby en tant que graveur, voir GUNN 2015.

34 Sur Boydell voir BRUNTJEN 1974 ; BAUDINO 1995 ; PAINTING 2005 ; JOBERT 2010 ; DIAS 2013.

35 Pour une liste complète des estampes de la série *The Most Capital Paintings*, consulter les nombreux catalogues de vente imprimés par Boydell entre 1764 et 1812. Pour une liste exhaustive, GRIFFITHS 1984, p. 14-15.

36 BRUNTJEN 1974, p. 44-45.

37 *Idem*, p. 45 ; RUBINSTEIN 1991, p. 9-12, où il est précisé que les dessins d'Earlom ont été principalement utilisés pour *The Most Capitals Paintings*, tandis que pour *The Houghton Gallery*, il a été employé comme graveur d'après les dessins des artistes mentionnés.

38 RUBINSTEIN 1991, p. 16.

39 *Idem*, p. 3. Voir aussi JOBERT 2010, p. 186-187. Sur le projet de la Shakespeare Gallery, voir FRIEDMAN

Most Capital Painting in England, figurent le Chevalier de Damery (1723-1803), le duc de Choiseul (1719-1785), le marchand d'estampes Jean-Baptiste Alliette (1738-1791), Baillet de Saint-Julien (1726-1795), Charles-Nicolas Cochin fils (1715-1790) ou Pierre-Jean Mariette⁴⁰ ; la *Houghton Gallery*, en revanche, connaît un succès plus discret en France puisqu'elle n'est mentionnée qu'en 1779⁴¹.

La séparation entre l'œuvre représentée et l'artiste qui l'a gravée repose sur une réflexion qui investit le milieu artistique du XVIII^e siècle, en particulier le monde de la gravure qui s'interroge si la gravure de traduction est une œuvre originale⁴². Cela a évidemment un impact sur la méthode de classification utilisée tant dans les catalogues de vente que pour l'organisation des recueils. L'originalité est portée par le geste de l'artiste (la main) mais aussi par l'idée, par l'invention (l'esprit). Depuis les années 1750 ces deux notions de main et d'esprit soit distinguées et traitées séparément, ce qui conduit à une différenciation entre une appréciation esthétique et un jugement attributif⁴³. C'est précisément cette séparation qui permet de repenser la figure du graveur au sein des recueils, qui montrent ici leur utilité pour l'étude de la réception. Bien qu'une partie de la théorie contemporaine promeuve la disparition du style du graveur au profit de l'imitation⁴⁴ – et non de l'interprétation –, la conscience de la présence d'une véritable seconde main, comme instrument de médiation d'un passage de la toile au papier, était inhérente à la fois au discours et à la pratique⁴⁵.

Si nous revenons à Bartolozzi et à ses gravures d'après les dessins de Guercino, il est intéressant de souligner que, même si ces estampes ont été conçues pour être publiées individuellement, dans les catalogues de vente français elles sont mentionnées comme une suite, donc comme un corpus homogène en soi. Bartolozzi est l'élément

1976 ; BRUNTJEN 1974, p. 110-121 ; BAUDINO 1995 ; DIAS 2013.

40 Basan en a acheté vingt-quatre, Joullain deux, Chéreau et Fouquet six chacun. CLAYTON 1997, p. 177 ; JOBERT 2010, p. 184.

41 BASAN & HAYOT DE LONGPRE 1779, lots n°257-258 ; vente de la succession de François Joullain, 17 mars 1779, lots n°1290-1292, HAYOT DE LONGPRE *et al.*

42 Voir la position de Jonathan Richardson qui s'arrête sur l'importance de reconnaître la main du graveur, RICHARDSON 1719, p. 194-195. Pour une anthologie de textes sur le sujet voir GRAMACCINI 1997, p. 99-131. Voir aussi POMIAN 1987, p. 163 194 ; SMENTEK 2014, p. 80 ; GUICHARD 2014 ; GUICHARD 2018.

43 POMIAN 1987, p. 181 et 194.

44 Par exemple l'abbé Du Bos qui, en comparant la gravure d'interprétation à la traduction littéraire, se plaint de l'impossibilité de juger des qualités d'un tableau en observant l'estampe qui en a été tirée. Cette approche qui considère que le travail du graveur devrait imiter le style du peintre se retrouve aussi dans les écrits de Diderot ou dans la définition écrite par Watelet du terme « gravure » dans l'*Encyclopédie*. DU BOS 1732, vol. 2, p. 285 ; DIDEROT 1821, vol. 1, p. 391 ; WATELET 1757, vol. 7, p. 888. Les textes du Du Bos et de Watelet sont cités dans MICHEL 2003 et le passage de Diderot est cité dans LEVITINE 1984. Voir aussi GRIFFITHS 2016, p. 464-465.

45 Un exemple se retrouve dans l'organisation du Recueil Crozat opéré par Mariette. Pour cela voir en particulier SMENTEK 2014.

clé dans la description des notices : c'est le recueil des estampes exécutées par Bartolozzi d'après les dessins de Guercino qui est vendu, et non pas celui des œuvres de Guercino gravées par Bartolozzi⁴⁶. De manière analogue, le seul nom qui trouve un écho à propos du *Liber Veritatis* est celui de Richard Earlom et non celui de Claude Lorrain.

La reconnaissance du style propre du graveur donne un statut différent à l'estampe de traduction, qui est alors perçue comme une œuvre originale. Ce concept, qui privilégie la main, l'auteur sur le sujet, a un impact non seulement sur l'organisation des albums d'estampes mais aussi sur la classification des catalogues de vente, créant un intérêt à la fois pour l'estampe de traduction et pour les graveurs eux-mêmes. Ce phénomène revêt donc une importance particulière lorsqu'il est analysé en relation avec l'émergence de la production de gravures anglaise et le développement du collectionnisme de ces œuvres. En employant le recueil comme un outil pour l'étude de la réception, il est possible de réfléchir sur un décalage par rapport à la norme, le recueil n'est plus collectionné pour les œuvres qu'il reproduit mais pour le travail du graveur qui les a créés.

Sources et Bibliographie

Sources imprimées

- DU BOS J.-B., *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 2 vol., Utrecht, chez Étienne Neaulme, 1732.
- HEINECKEN K.-H. von, *Idée générale d'une collection complète d'estampes: Avec une dissertation sur l'origine de la gravure & sur les premiers livres d'images*, Leipsig/Vienne, J. P. Kraus, 1771.
- DIDEROT D., *Salons : Salon de 1761, 1765. Essai sur la peinture*, 3 vol., Paris, Brière, 1821.
- RICHARDSON J., *Two Discourses. I. An Essay on the whole Art of Criticism as it relates to Painting. Shewing how to judge I. Of the Goodness of a Picture ; II. Of the Hand of the Master ; and III. Whether 'tis an Original, or a Copy. II. An Argument in behalf of the Science of a Connoisseur ; Wherein is shewn the Dignity, Certainty, Pleasure, and Advantage of it. Both by Mr. Richardson*, London, W. Churchill, 1719.
- WATELET C.-H., « Gravure », J.-B. d'Alembert & D. Diderot (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, 17 vol. de texte et 9 vol. de planches, 1751-1772, Paris, Briasson-David-Le Breton-Durand, vol. 7, 1757, p. 877-890.

Catalogues de vente

- Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art - coll. Jacques Doucet, Paris
- ANONYME, *Catalogues des livres et estampes du cabinet de feu M. de Gravelle, conseiller au Parlement dont la vente se fera en détail, en la maison où il est décédé rue S. Magloire, quartier S. Denis, lundi 17 avril 1752*, chez G. Martin, Paris, 1752.
- ANONYME, *Catalogue des estampes du cabinet de M.*** consistant dans les oeuvres des maîtres d'Italie, de Flandres et de France, auquel on a joint une suite de pièces historiques, une collection de modes peintes & gravées, & un recueil considérable de portraits de tous pays*, chez Le Breton, Paris, 1755.
- BASAN P.-C., *Catalogue de tableaux, dessins et estampes de choix de différens maîtres par F. Basan, dont la*

46 À titre d'exemple : BASAN 1770, lot n°376 ; BASAN 1773, lot n°126.

vente se fera le lundi 21 mars, chez le Sieur Basan, Paris, 1768.

BASAN P.-C., *Catalogue d'une collection d'estampes de choix d'après les grands peintres italiens, flamands & français, tant en feuilles qu'en volumes, ainsi que de divers dessins coloriés & autres, en feuilles & montés, avec des filets d'or à l'entour du cabinet de M.***, par F. Basan, dont la vente commencera le mardi 17 mars 1770 chez Basan, Paris, 1770.*

BASAN P.-C., *Catalogue des sculptures, peintures et gravures de l'atelier & cabinet de feu M. Vassé, Sculpteur du Roi, & Dessinateur de son Académie des Inscriptions, membre des Académies de Florence & autres par Fr. Basan, dont la vente se fera, aux Grands Augustins, le mercredi 20 janvier 1773, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1773.*

BASAN P.-C., *Catalogue raisonné des différens objets de curiosités dans les sciences et arts qui composaient le cabinet de feu M. Mariette contrôleur général de la grande Chancellerie de France honoraire amateur de l'Académie royale de peinture, chez G. Desprez, Pairs, 1775.*

BASAN P.-C., *Catalogue d'une belle collection de dessins italiens, flamands, hollandais et français, ainsi que de plusieurs tableaux, estampes, volumes d'antiquités & autres, le tout rassemblé avec soins & dépenses, par M. Neyman, amateur à Amsterdam, dont la vente se fera à Paris, vers la fin du mois de juin 1776, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1776.*

BASAN P.-C. & DUFRESNE J.-N., *Vente considérable d'une belle collection de tableaux des plus grands maîtres italiens, flamands, hollandais & français, tels que l'Albane, Rubens, Gérardow, Miéris, &c., d'un grand nombre de dessins choisis, tant encadrés qu'en feuilles, des bronzes, terres cuites, miniatures, yvoires, meubles de Boule, estampes, &c., cette vente commencera le lundi 23 février 1778, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1778.*

BASAN P.-C. & HAYOT DE LONGPRE P., *Catalogue des diverses curiosités provenant du cabinet de feu M. de la Tour Daigues, officier aux Gardes françaises, chevalier de l'Ordre royal & militaire de Saint Louis, consistant en tableaux, dessins, estampes des plus grands maîtres, & quelques bijoux, dont la vente s'en fera le jeudi 15 mai 1777, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1777.*

BASAN P.-C. & HAYOT DE LONGPRE P., *Vente de tableaux, dessins et estampes, de différens maîtres, laquelle commencera le lundi premier mars 1779, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1779.*

HAYOT DE LONGPRE et al., *Catalogue de quelques tableaux, dessins, et d'une nombreuse & belle collection d'estampes encadrées, en feuilles & en recueil ; Provenans de la succession de M. Joullain, graveur & marchand ; Dont la vente se fera le lundi 17 mai 1779, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1779.*

JOULLAIN F.-C., *Catalogue des desseins, estampes, bronzes et autres curiosités provenans de la succession de M. Le Clerc, peintre du Roi, par Joullain fils, la vente de ces différens effets se fera le lundi 17 décembre 1764, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1764.*

JOULLAIN F.-C., *Catalogue d'une belle collection de tableaux, dessins, estampes, sculptures en terre cuite & en bronze, porcelaines, & autres objets de curiosité, provenant du cabinet de feu M. Bourlat de Montredon, la vente se fera lundi 16 mars 1778, De l'Imprimerie de Prault, Paris, 1778.*

JOULLAIN F.-C. & DUFRESNE J.-N., *Catalogue de tableaux, dessins et estampes, encadrés, en feuilles & en recueils, provenans du cabinet de feu M. Joliot de Crébillon, censeur royal, dont la vente se fera le mardi 3 juin 1777, De l'Imprimerie de P. Fr. Gueffier, Paris, 1777.*

LE BRUN J.-B.-P., *Catalogue des estampes en feuilles, œuvres, galeries, cabinets, recueils de différens maîtres, antiquités, vues et édifices, dont la vente se fera le lundi 2, mardi 3, mercredi 4 mai et jours suivans, rue de Cléry, n. 96 ; Suite du catalogue des livres et estampes du cabinet de M. Lebrun, dont la vente se fera le jeudi 5, vendredi 6 et samedi 7 mai, rue de Cléry, s.n., Pairs, 1791.*

REMY P., *Catalogue raisonné des tableaux, estampes, coquilles et autres curiosités, après le décès de feu Monsieur Dezalier d'Argenville, Maître des Comptes, & Membre des Sociétés Royales des Sciences de Londres & de Montpellier, chez didot l'aîné, Paris, 1766.*

Bibliographie

HATTORI C. et al. (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVI^e XVIII^e siècles)*, Milano, Silvana Editore, 2010.

BAUDINO I., « John Boydell et la Shakespeare Gallery », *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, n°40, 1995, p. 67-88.

BRUNTTJEN H. A., *John Boydell 1719-1804. A Study of Art Patronage and Publishing in Georgian London*, Th.

doct. hist. art, Stanford University, 1974.

CASTEX J.-G., « D'un mot et de ses usages : le recueil gravé, À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (xvi^e-xviii^e siècles) », C. Hattori *et al.* (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (xvi^e-xviii^e siècles)*, Milano, Silvana Editore, 2010, p. 141-149.

CLAYTON T., *The English Print 1688 1802*, New Haven, London, Yale University Press, 1997.

MORGAN GRASSELLI M. & PHILLIPS I. E. (dir.), *Colorful impressions: the printmaking revolution in eighteenth-century France*, cat. expo (National Gallery of Art, Washington, 26/10/2002-16/02/2003), Aldershot, Lund Humphries, 2003.

MESLAY O. *et al.* (dir.), *D'outre-Manche. L'Art britannique dans les collections publiques françaises*, cat. expo. (Musée du Louvre, Paris, 19/09/1994 19/12/1994), Paris, éd. Réunion des Musées Nationaux, 1994.

DIAS R., *Exhibiting Englishness. John Boydell's Shakespeare Gallery and the Formation of a National Aesthetic*, New Haven/London, Yale University Press, 2013.

FRIEDMAN W.H., *Boydell's Shakespeare Gallery*, New York, Garland Publishing, 1976.

GRAMACCINI N., *Theorie der französischen Druckgraphik im 18. Jahrhundert. Eine Quellenanthologie*, Bern, Peter Land, 1997.

GRIENER P., *La République de l'œil : l'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, Jacob, 2010.

GRIFFITHS A., « A Checklist of Catalogues of British Print Publishers c. 1650-1830 », *Print Quarterly*, vol. 1, n°1, 1984, p. 4-22.

GRIFFITHS A., « Early Mezzotint Publishing in England - I: John Smith, 1652-1743 », *Print Quarterly*, vol. 6, n°3, 1989, p. 243-257.

GRIFFITHS A., « Two Letters on the Print Trade between London and Paris in The Eighteenth Century », *Print Quarterly*, vol. 9, n°3, 1992, p. 282-284.

GRIFFITHS A., *The Print Before Photography: an Introduction to European Printmaking 1550-1820*, London, The British Museum, 2016.

GUICHARD C., « Qu'est-ce qu'une œuvre originale ? », C. Guichard (dir.), *De l'authenticité. Une histoire des valeurs de l'art (xvi^e-xx^e siècle)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2014, p. 11-17.

GUICHARD C., *La griffe du peintre*, Paris, Seuil, 2018.

HASKELL F., *The Painful birth of the Art Book*, New York, Thames and Hudson, 1987.

JOBERT B., « Le recueil d'estampes en Grande-Bretagne dans la seconde moitié du xviii^e siècle. Autour de John Boydell », C. Hattori *et al.* (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (xvi^e-xviii^e siècles)*, Milano, Silvana Editore, 2010, p. 179-191.

PAINTING V. (dir.), *John Boydell*, cat. expo. (Guildhall Art Gallery, London), Guildhall Library Publications, 2005.

KAINEN J., « John Baptist Jackson: 18th-century Master of The Color Woodcut », *Bulletin of the United States National Museum*, 1962, n°222, p. 1-183.

KITSON M., *Claude Lorrain: Liber Veritatis*, London, BMP, 1978.

KOBI V., « From Collection to Art History: the Recueil of Prints as a Model for the Theorisation of Art History », A. M. Gáldy & S. Heudecker (dir.), *Collecting prints and drawings*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018.

LEVITINE G., « French Eighteenth-Century Printmaking in Search of Cultural Assertion », D. Becker *et al.* (dir.), *Regency to Empire French printmaking, 1715-1814*, cat. expo. (The Baltimore Museum of Art, Baltimore, 10/11/1984 06/01/1985), Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, 1984.

LIPPINCOTT L., *Selling Art in Georgian London, the Rise of Arthur Pond*, New Heaven, Yale University Press, 1983.

MESLAY O., « British Painting in France before 1802 », *The British Art Journal*, IV/2, 2003, p. 3-19.

MICHEL C., « Les débats sur la notion de graveur/traducteur en France au xviii^e siècle », F. Fossier (dir.), *Delineavit et sculpsit : dix-neuf contributions sur les rapports dessin-gravure du xvi^e au xx^e siècle: mélanges offerts à Marie-Félicie Perez-Pivot*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2003.

O'CONNELL S., « Simon Gribelin (1661-1733) Printmaker and Metal-Engraver », *Print Quarterly*, vol. 2, n°1, 1985, p. 27-38.

- OTTAZZI A., « La ritrattistica inglese a maniera nera: i 'Recueils Smith' nelle collezioni parigine settecentesche », F. Crivello & L. Zamparo (dir.), *Intorno al ritratto. Origini, sviluppi e trasformazioni*, Turin, Accademia University Press, 2019, p. 223-228 (OTTAZZI 2019-a).
- OTTAZZI A., *La ricezione della scuola inglese a Parigi nel XVIII secolo*, Th. doct. hist. art, Paris 1 Panthéon Sorbonne - Università degli Studi di Torino, 2019 (OTTAZZI 2019-b).
- POLGE M., « William Hogarth : sa réception par les Français au XVIII^e siècle, appréciée à partir des périodiques de ce temps », *British Art Journal*, vol. 7, n°2, 2006, p. 12-23.
- POMIAN K., « Marchands, connaisseurs, curieux à Paris au XVIII^e siècle », K. Pomian, *Collectionneurs, Amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 163- 194.
- DELAPIERRE E., *Quand la gravure fait illusion. Autour de Watteau et Boucher : le dessin gravé au XVIII^e siècle*, cat. expo. (Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, 11/11/2006 26/02/2007), Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2006.
- ROY S., « The Art of Trade and the Economics of Taste: The English Print Market in Paris, 1770-1800 », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, juin 2008, p. 167-192.
- RUBINSTEIN G., « Richard Earlom (1743-1822) and Boydell's 'Houghton Gallery' », *Print Quarterly*, vol. 8, n°1, p. 2-27.
- SCHWAIGHOFER C.-A., « De la gravure d'interprétation au fac-similé : l'aspect technique des recueils d'estampes d'après dessins au XVIII^e siècle », C. Hattori *et al.* (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Milano, Silvana Editore, 2010, p. 121-130.
- SIMON R., *Hogarth, France and British Art: The Rise of the Arts in 18th-Century Britain*, London, Hogarth Arts, 2007.
- SMENTEK K., « Paradoxes de la gravure. Originalité, authenticité et arts graphiques au XVIII^e siècle », C. Guichard (dir.), *De l'Authenticité. Une histoire des valeurs de l'art (XVI^e-XX^e siècle)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2014, p. 79-106.
- STIJNMAN A. & SAVAGE E. (dir.), *Printing Colour 1400-1700: History, Techniques, Functions and Receptions*, Leiden/Boston, Brill, 2015.
- TORBERT E. K., *Dissolving the Bonds: Robert Sayer and John Bennett, Print Publishers in an Age of Revolution*, Th. doct. hist. art, University of Delaware, 2016.
- VERMEULEN I. R., *Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010.
- VESME A. DE & CALABI A., *Francesco Bartolozzi. Catalogue des estampes et notice biographique d'après les manuscrits de A. De Vesme entièrement réformés et complétés d'une étude critique par A. Calabi*, Milano, Guido Modiano, 1928.
- WÖLDICKE E., « John Baptist Jackson's Woodcuts and the Question of Embossing », *Print Quarterly*, vol. 34, n°3, 2017, p. 298-308.

