



**HAL**  
open science

# **Gabriel Huquier, les miracles du cimetière Saint-Médard et le marché de l'image religieuse. Recherches sur les débuts d'un marchand d'estampes du XVIIIe siècle**

Emilie Chedeville

## ► To cite this version:

Emilie Chedeville. Gabriel Huquier, les miracles du cimetière Saint-Médard et le marché de l'image religieuse. Recherches sur les débuts d'un marchand d'estampes du XVIIIe siècle. dans Céline Borello, Aziza Gril-Mariotte (éd.), *Imageries religieuses à l'ère industrielle. Supports, diffusion et usages (XVIIe-XXe siècle)*, Rennes, Pur, 2022, p. 79-95., 2022. <halshs-03800232>

**HAL Id: halshs-03800232**

**<https://shs.hal.science/halshs-03800232v1>**

Submitted on 11 Mar 2023

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.



HAL Authorization

Émilie CHEDEVILLE, « Gabriel Huquier, les miracles du cimetière Saint-Médard et le marché de l'image religieuse. Recherches sur les débuts d'un marchand d'estampes du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Céline BORELLO, Aziza GRIL-MARIOTTE (éd.), *Imageries religieuses à l'ère industrielle. Supports, diffusion et usages (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Rennes, PUR, 2022, p. 79-95. Version d'auteur.

[p. 79]

**GABRIEL HUQUIER, LES MIRACLES DU CIMETIÈRE SAINT-MÉDARD ET LE MARCHÉ  
DE L'IMAGE RELIGIEUSE : RECHERCHES SUR LES DÉBUTS D'UN MARCHAND  
D'ESTAMPES DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE**

Émilie CHEDEVILLE, doctorante en histoire de l'art moderne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

On connaît ordinairement Gabriel Huquier (1695-1772) pour avoir contribué à la diffusion de l'esthétique rococo, grâce à l'esprit particulier insufflé dans ses brillantes estampes d'ornement. Son talent d'aquafortiste et son génie inventif ont fait de lui l'un des marchands d'estampes les plus importants du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. La publication d'estampes variées dans les premières années de sa carrière parisienne révèle cependant les hésitations du jeune marchand quant à sa spécialisation dans le domaine de l'ornement. Natif d'Orléans, Huquier est arrivé en 1727 à Paris et a édité entre 1729 et 1732 une suite de soixante gravures religieuses, la *Vie de N.S. Jesus C.*, la suite des *Scènes comiques du Théâtre italien* en douze planches, toutes deux d'après Claude Gillot, et deux recueils de *Douze arabesques* et *Douze écrans* d'après Watteau<sup>2</sup>. On peut aisément dater ces estampes grâce à la mention de la Veuve Chéreau dans la lettre des frontispices, le mari de Marguerite Chéreau étant mort en 1729, et grâce à la citation de ces suites dans la liste de Mariette que l'on date généralement du début de l'année 1732<sup>3</sup>. Parmi ces quatre suites se distingue la *Vie de N.S. Jesus C.* (Fig. 1)<sup>4</sup>.

[p. 80] : fig. 1

[p. 81]

- 
- 1 Voir EIDELBERG M., « Gabriel Huquier - Friend or Foe of Watteau ? », *The Print Collector's Newsletter*, 15, 1984-5, p. 157-164 et BRUAND Y., « Un grand collectionneur, marchand et graveur du XVIII<sup>e</sup> siècle. Gabriel Huquier », *Gazette des Beaux-Arts*, 1950-2, p. 99-114.
  - 2 BRUAND Y., HÉBERT M. (éd.), *Inventaire du Fonds Français : graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tome onzième, Greuze - Jahandier*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1970, p. 448.
  - 3 MARIETTE P.-J., *Notes manuscrites sur les peintres et les graveurs*, t. III, f°258-261, c. 1732, BnF, Est. (Réserve Ya2-4-pet fol).
  - 4 La suite de la *Vie de N.S. Jesus C.* est communément appelée *Suite de la Vie de Jésus-Christ*, de l'inscription présente sur le *Frontispice* dessiné par Gillot conservé à la Bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles (inv. S.II 124822). Les deux dénominations seront utilisées ici. Voir POPULUS B., *Claude Gillot (1673-1722) : catalogue de l'œuvre gravé*, Paris, s.n., 1930, n°282-341.

Éditée par Huquier à son nom et à celui de la Veuve Chéreau, cette suite de soixante estampes est remarquable, moins par la qualité ou l'originalité des dessins, que parce qu'elle constitue une exception tant dans l'œuvre de l'inventeur Gillot<sup>5</sup>, que dans celle du graveur. La *Suite de la Vie de Jésus-Christ* est l'une des premières suites d'estampes sortie des presses de Huquier, mais c'est surtout la plus fournie, avec soixante estampes dont le frontispice. Chaque planche représente un moment précis de la vie du Christ attesté par les Évangiles, depuis l'Annonciation jusqu'à l'Ascension, avec une large place accordée aux miracles du Christ.

Grâce au contexte d'édition de la suite, on peut émettre l'hypothèse selon laquelle Gabriel Huquier aurait acquis un fonds de dessins au sein duquel Gillot et Watteau étaient majoritairement représentés, pour ensuite en tirer parti le plus avantageusement possible. Il semblerait que Huquier ait vu dans l'édition de ces quatre suites une opportunité de se faire connaître sur le marché parisien de l'estampe, alors qu'il venait de s'installer dans la capitale, en profitant du contexte politico-religieux et de la disponibilité immédiate des dessins. Le caractère exceptionnel de la *Vie de N.S. Jesus C.* dans la carrière du marchand invite à s'interroger sur les raisons qui ont poussé Huquier à acheter puis traduire à l'eau-forte soixante dessins religieux, quand ses goûts personnels le menaient plus volontiers vers la gravure ornementale et quand le marché de l'estampe religieuse proposait peu de suites centrées sur la vie publique du Christ. Le cas de la *Suite de la Vie de Jésus-Christ* paraît exemplaire de la stratégie employée par Huquier pour rentabiliser ses achats de dessins par l'édition d'estampes de reproduction, afin de poursuivre sa pratique de collectionneur, tout en cherchant à se faire un nom sur le marché de l'estampe parisien.

Il s'agira de renverser le point de vue habituel des études de l'estampe religieuse, pour réintégrer les intérêts de l'éditeur et tenter ainsi d'évaluer ce que peut représenter pour un marchand d'estampes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle l'édition d'une suite de gravures religieuses, en sachant que le marchand dont il s'agit est d'origine provinciale et n'appartient pas à une dynastie de graveurs. Les conditions d'édition de la suite et de revente des dessins préparatoires de Gillot renseignent sur la volonté du marchand de tirer parti des feuilles, à un moment où leur sujet faisait écho à la brûlante actualité religieuse, la crise des miracles du cimetière Saint-Médard (1731-1732). L'ampleur de la tâche entreprise par Huquier pour l'édition de la suite et la singularité d'une vie du Christ d'une telle

---

5 Il sera peu question dans cette étude du rôle de Claude Gillot dans la genèse de la suite, puisqu'il n'a pas pris part au processus éditorial. Nous nous permettons de renvoyer à ce propos au mémoire de recherche dont est partiellement tiré cet article : CHEDEVILLE É., *La Suite de la Vie de Jésus-Christ de Claude Gillot. Introduction à l'apologétique du XVIII<sup>e</sup> siècle*, mémoire de Master I sous la direction d'É. Jollet, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2014 (2 vol.). Nous y avons étudié la proximité de Claude Gillot avec le milieu des Modernes, parmi lesquels le chef de file, Antoine Houdart de La Motte, était un grand ami de Gillot. Ce dernier avait pour projet d'écrire une apologie de la religion chrétienne, en mettant au premier chef de son argumentaire la preuve de la vérité du christianisme par les miracles du Christ, sujet abondamment représenté par Gillot au sein de la *Vie de N.S. Jesus C.* Par ses liens avec le milieu de la librairie, Gillot pourrait aussi avoir reçu la commande d'illustrations pour l'une des nombreuses *Vies du Christ* publiées au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, par exemple celle de Nicolas Le Tourneux, qui comporte la même division entre Enfance, Vie publique et Passion que la *Vie de N.S. Jesus C.*, ou celle de Dom Calmet.

iconographie dans le paysage de l'imagerie religieuse laissent penser que Huquier s'adressait à un public spécifique. Seul le rapprochement du contexte religieux et du thème du miracle particulièrement développé au sein de la suite d'estampes semble expliquer ce projet éditorial. Cet opportunisme se lit aussi dans le fait que Huquier a rompu ses habitudes de collectionneur pour les dessins de Gillot, en les revendant directement après les avoir traduits à l'eau-forte. Il sera enfin nécessaire de s'interroger sur la manière dont la suite de la *Vie de N.S. Jesus C.* a été reçue, entre images religieuses et gravures d'interprétation.

## UNE OPPORTUNITÉ POUR GABRIEL HUQUIER

Avant d'être le grand marchand d'estampes que l'on sait, Gabriel Huquier était un amateur provincial, pratiquant le dessin et la peinture. Issu d'une famille orléanaise aisée, il possédait, lors de son mariage en 1727, une importante collection d'estampes et de tableaux (et de diamants) sans pour autant avoir de métier<sup>6</sup>. [p. 82] François Joullain, dans le catalogue de vente après décès de Huquier en 1772, révèle que c'est pour s'adonner avec plus de loisir à sa passion de la collection et pour partager ses trouvailles que Huquier a commencé à traduire à l'eau-forte les dessins qu'il possédait et à vendre ces estampes<sup>7</sup>. Probablement pour satisfaire son intérêt pour les dessins de maîtres et se trouver au cœur du marché de l'art, il s'est installé à Paris à l'été 1727 et signe un bail pour une maison au mois d'août en tant que marchand d'estampes<sup>8</sup>. Gabriel Huquier semble avoir parfaitement mis à profit son installation parisienne, puisqu'il a racheté tout ou partie du fonds d'atelier de Claude Gillot, soit grâce à un intermédiaire, soit directement lors de la vente après décès du peintre en 1722. Il a été le plus important graveur de Gillot et a contribué à la diffusion des dessins ornementaux du peintre et de ses scènes de la comédie italienne. Son goût personnel le portait très largement vers la gravure d'ornement et c'est très probablement ce qu'il visait en achetant le lot de dessins de Claude Gillot, au milieu duquel figuraient les dessins de la *Suite de la Vie de Jésus-Christ*. À Bruxelles sont aujourd'hui conservés quarante-quatre dessins de Gillot préparatoires aux estampes (**Fig. 2**), dont seulement quinze ont été gravés par Huquier, les autres étant des variantes ou des épisodes que Huquier a volontairement écartés<sup>9</sup>. La traduction à l'eau-forte est très fidèle aux dessins originaux, grâce au simple décalque sur la planche de cuivre, les traits laissés par le transfert étant visibles sur les dessins gravés par Huquier. Le verso brossé à la

6 BRUAND Y., « Un grand collectionneur, marchand et graveur du XVIII<sup>e</sup> siècle. Gabriel Huquier », *Gazette des Beaux-Arts*, 1950-2, p. 100.

7 JOULLAIN F., *Catalogue de Tableaux à l'huile, [...] De feu M. Huquier; Graveur*, Paris, Prault, 1772, p. iv.

8 Bail d'une maison rue Neuve Saint-Lambert, le 9 août 1727 (AN, MC, IV-450).

9 Les quarante-quatre dessins de Gillot du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles (inv. S.II 124818-124861) sont à la plume et à l'encre noire et ont pour dimensions moyennes 180 sur 120 mm. Le *Frontispice* dessiné par Gillot date l'ensemble de 1720 (inv. S. II 124822).

sanguine afin de faciliter le report sur le cuivre révèle aussi la facilité avec laquelle Huquier a pu exploiter les dessins et éditer la suite.

Immédiatement après avoir publié la *Suite de la Vie de Jésus-Christ*, Gabriel Huquier a revendu les dessins de Gillot, contrairement aux dessins des divers *Livres d'Ornement*<sup>10</sup> publiés d'après le maître ou aux feuilles du *Théâtre italien* qu'il a conservées jusqu'à la fin de sa carrière<sup>11</sup>, preuve que ce sont véritablement ces feuilles ornementales ou comiques qui l'intéressaient dans le lot. Joullain rappelle en effet que Huquier a toujours refusé de se séparer des dessins de sa collection pour en tirer profit, montrant ainsi un réel attachement aux feuilles d'ornement : « il étoit si fort attaché à ce qu'il avoit recueilli pour lui, depuis plus de cinquante ans qu'il refusa toujours d'en vendre des pièces dont on lui offroit un prix considérable »<sup>12</sup>. Si l'on retrouve effectivement une majeure partie des dessins préparatoires aux estampes d'ornement qu'il a éditées d'après Gillot, Oppenord, Watteau ou Boucher dans les deux ventes de 1761 et 1771 au cours desquelles Huquier disperse sa propre collection, les dessins religieux de Gillot n'y figurent pas. Ils ont été directement revendus après leur traduction à l'eau-forte, puisqu'ils se trouvaient dans la collection de Quentin de Lorangère avant 1744, date de la vente menée par Gersaint<sup>13</sup>. Huquier a ainsi réalisé un double profit, en vendant après leur traduction à l'eau-forte ces feuilles à un collectionneur qui « avoit une passion si vive pour les Desseins de ce Maître [Gillot], qu'il avoit formé le projet d'en faire une Collection complete<sup>14</sup> ».

Jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>, Gillot a été considéré comme un dessinateur à la mode, réputé pour la facilité de sa plume, l'esprit de ses dessins et son inventivité. À la mort de Watteau, le *Mercur*e écrivait que ce dernier « avoit été Elève [p. 83 = fig. 2] [p. 84] de M. Gilot, de l'Academie de Peinture, ce génie fécond & singulier, qui manie avec tant d'art le Pinceau & le Burin<sup>16</sup> ». Lors du décès de Claude Gillot, le même journal relatait la « perte tres-considerable » faite par l'Académie « en la personne du Sieur Gilot (*sic*), Peintre & Graveur, d'un genie singulier et tres-abondant<sup>17</sup> ». Tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, le nom de Gillot est resté important sur le marché du dessin français et

---

10 POPULUS B., *Claude Gillot (1673-1722) : catalogue de l'œuvre gravé*, Paris, s.n., 1930, n°354-365.

11 *Catalogue des tableaux, Gouaches, Desseins [...] du cabinet de M. \*\* [Huquier]*, Paris, Prault, 1771, p. 14-15, n°29-33, et JOULLAIN F., *Catalogue de Tableaux à l'huile, [...] De feu M. Huquier, Graveur*, Paris, Prault, 1772, p. 103, n°533-535 et p. 112-113, n°594-600. Il est intéressant de noter que Huquier ne grave les dessins que lorsque les auteurs sont morts, probablement en rachetant les fonds d'atelier dans les ventes après décès. C'est le cas de Gillot, mais aussi celui d'Oppenord.

12 JOULLAIN F., *Catalogue de Tableaux à l'huile, [...] De feu M. Huquier, Graveur*, Paris, Prault, 1772, p. v.

13 GERSAINT E., *Catalogue raisonné des diverses Curiosités du Cabinet de feu M. Quentin de Lorangère*, Paris, J. Barois, 1744, p. 26, n°83, vendus 65 livres.

14 GERSAINT E., *Catalogue raisonné des diverses Curiosités du Cabinet de feu M. Quentin de Lorangère*, Paris, J. Barois, 1744, p. 26.

15 Voir notamment la vente Paignon-Dijonval à Paris en 1810 dont les lots 3119 à 3154 sont composés de dessins de Gillot.

16 *Mercur*e d'Aoust 1721, p. 83, probablement rédigé par Antoine de La Roque, directeur du *Mercur*e.

17 *Mercur*e de May 1722, p. 137, probablement rédigé par Antoine de La Roque.

de l'estampe de reproduction<sup>18</sup>. Aussi Huquier insiste-t-il sur la qualité d'académicien du peintre dans la lettre du frontispice : le nom et le prestige de l'institution royale font jouer sur le prix de vente de la suite (**Fig. 1**). Par ce moyen, le statut de la suite complète évolue et, du statut d'image religieuse, peut devenir un recueil d'estampes propre à être collectionné et à plaire. En revanche en cas d'achat à la feuille, le nom de Gillot était discrètement inscrit sur le bord inférieur de l'estampe, laissant la primauté au thème spirituel. En choisissant de graver Gillot et ses dessins religieux, Huquier prenait assez peu de risques : les sujets christiques dominaient largement le marché de l'estampe de dévotion catholique, bien que les vies du Christ soient rarement aussi développées. On avait pour habitude de graver des Passions du Christ ou des cycles de l'Enfance, mais plus rarement des Vies entières. On trouvait cependant facilement des estampes vendues à la feuille représentant un miracle ou un épisode de la vie publique. Huquier offrait donc à la vente un produit facile à écouler, grâce au sujet relativement traditionnel, et s'adressait ainsi à un public varié.

Pour se lancer sur le marché de l'estampe, Huquier s'est associé à la Veuve Chéreau, à la tête de la plus grande enseigne de la rue Saint-Jacques, son mari François Chéreau ayant repris la boutique de la famille Audran en 1718. De son mari, Marguerite Chéreau détenait un privilège pour graver notamment d'après Gillot<sup>19</sup>, privilège qui a vraisemblablement profité à Huquier pour l'édition de ses premières suites d'après le maître : la mention du privilège royal qui court le long de chacune des pièces de la suite en découle assurément. La collaboration lui assurait ainsi une sécurité de vente et la certitude de la diffusion des estampes et de sa réputation de graveur, grâce au renom et à l'assise de la dynastie des Chéreau. Il s'agissait donc pour Huquier de rentabiliser l'achat d'un lot de dessins variés, au moyen d'une suite d'estampes qui semblait simple à écouler, grâce au prestige du dessinateur et au sujet apparemment traditionnel.

Or la comparaison entre les estampes gravées par Huquier et les dessins de Gillot conservés à Bruxelles indique une sélection des feuilles par le marchand lors de la traduction à l'eau-forte. Afin de faire coïncider l'iconographie de la suite avec les événements contemporains, le graveur a en effet décidé de ne traduire que certains épisodes de la vie du Christ et non l'ensemble des feuilles préparées par Gillot. La composition iconographique de la *Suite de la Vie de Jésus-Christ* telle qu'elle a été éditée par Huquier est en effet très étonnante : on y retrouve la quasi-totalité des miracles réalisés par le Christ, à l'exception de la Résurrection de Lazare et de la Pêche miraculeuse, épisode dont on conserve pourtant un dessin de Gillot à Bruxelles<sup>20</sup>. Le fait le plus notable est l'absence de représentation au sein de la suite de la Cène et de la Transfiguration, deux

18 Citons les vingt-huit dessins des *Figures de théâtre* qui figurent à la vente Huquier de 1772, vendus 168 livres : voir JOULLAIN F., *Catalogue de Tableaux à l'huile, [...] De feu M. Huquier, Graveur*, Paris, Prault, 1772, p. 117, n°627.

19 François Chéreau obtient en 1728 un brevet de graveur du roi et apparaît une fois sur le registre des privilèges, en 1729. Sa femme obtient en mai 1730 un privilège de six ans pour graver d'après Watteau, Lancret et Gillot, Vanloo et Poussin. Voir PRÉAUD M. (et al.), *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Cercle de la Librairie, 1987, p. 79-80.

20 Claude Gillot, *Pêche miraculeuse*, c. 1720, plume et encre noire, 182 x 120 mm, Bruxelles, KBR, inv. S II 124837.

passages obligés d'un cycle christique. Ainsi compte-t-on vingt-deux estampes représentant les miracles du [p. 85 : fig.3] [p. 86] Christ, pour seulement treize épisodes de la Passion gravés par Huquier quand Gillot avait prévu au moins dix-huit épisodes. Certains de ces miracles sont des doublons d'un même épisode, notamment les guérisons d'aveugles ou des guérisons très génériques comme la *Fouille (sic) de malades guéris* (**Fig. 3**). La logique historique des collections indique en effet que Huquier avait en sa possession l'ensemble des dessins conservés à Bruxelles, mais qu'il a volontairement écarté certains sujets, opérant un choix très étonnant dans la gravure des dessins de Gillot, afin de mettre en avant l'aspect thaumaturgique de la vie publique du Christ. S'il a gravé l'ensemble des petits miracles du Christ tels que la guérison de l'hémorroïsse (**Fig. 4**), les multiples guérisons d'aveugles, de paralytiques ou de lépreux, il a volontairement laissé de côté le *Christ aux outrages* ou le *Christ montrant ses stigmates*, dont les dessins de Gillot sont parvenus jusqu'à nous et dont la portée spirituelle semblait plus propre à la dévotion du début de siècle<sup>21</sup>. Cela confirme la volonté de Huquier de graver principalement les miracles de guérison du Christ, malgré les répétitions d'épisodes, quand il aurait probablement été plus prudent de ne publier qu'une suite sur la Passion, qui restait le thème principal des estampes religieuses populaires<sup>22</sup>. Huquier avait la possibilité d'éditer très facilement une telle suite d'estampes, Gillot ayant dessiné un frontispice spécifique pour la Passion intitulé « La Passion ou la Rédemption des Hommes » (**Fig. 2**), accompagné de dix-huit dessins représentant chacun un épisode différent. Gabriel Huquier a donc préféré un cycle christique centré sur la vie publique et tout particulièrement sur les miracles à un traditionnel cycle sur la Passion. L'une des clés de lecture de cette étonnante suite religieuse semble être le contexte politico-religieux. Les dates d'édition de la *Suite de la Vie de Jésus-Christ*, entre 1729 et 1732 appartiennent en effet à une période charnière dans l'histoire religieuse du siècle des Lumières.

### LA CRISE DES MIRACLES DU CIMETIÈRE SAINT-MÉDARD COMME TOILE DE FOND

L'année 1727, qui voit l'arrivée de Huquier à Paris, marque la reprise de la controverse janséniste et son accentuation : en septembre le concile d'Embrun condamnait l'évêque de Senez, Jean Soanen, provoquant aussitôt un soulèvement parlementaire et ravivant les rancœurs tues depuis l'enregistrement forcé de la Bulle *Unigenitus* au Parlement de Paris par Louis XIV en 1714<sup>23</sup>. Pour protester contre les mesures prises par le pouvoir royal contre les Jansénistes, quatre prélats forts du

21 Pour les gravures par Huquier de miracles, voir POPULUS B., *Claude Gillot (1673-1722) : catalogue de l'œuvre gravé*, Paris, s.n., 1930, n°296-301, 303-304, 307-308, 314-315, 317, 320-323. Les dessins sur la Passion de Gillot non gravés par Huquier et conservés à Bruxelles sont les suivants : *Le Christ aux outrages*, inv. S II 124840 et S II 124843 ; *Le Coup de lance*, inv. 124844 et S II 124854 ; *Les Saintes Femmes au tombeau*, inv. S II 124819 et S II 124835 ; *Le Christ montrant ses stigmates*, inv. S II 124855 ; *L'Apparition au bord du lac de Tibériade*, inv. S II 124857.

22 HALDANE A., *Print commerce and criticism in 18th century France*, Thesis for a Master Degree, Université de Toronto, 1981, I, p. 314.

soutien de l'archevêque de Paris, le cardinal de Noailles, avaient publié en 1717 un appel à la réunion d'un concile pour tempérer l'autorité pontificale, appel auquel ont adhéré près des trois quarts des curés parisiens. Quelques années plus tard, la mort du diacre appelant François de Paris en mai 1727 déclenchait une dévotion spontanée et une flambée de miracles sur la tombe du cimetière Saint-Médard, le pic des miracles ayant lieu au cours de l'année 1730, jusqu'à la fermeture du cimetière en janvier 1732. Gabriel Huquier s'est donc installé dans la capitale parisienne quand la controverse janséniste était à son comble, l'opinion se divisant [p. 87 = fig. 4] [p. 88] à propos de l'orthodoxie des miracles. Les dates d'édition de la suite, entre 1729 et 1732, concordant parfaitement avec la crise janséniste, il est difficile de ne pas considérer le lien entre l'iconographie de la suite et l'actualité religieuse comme la seule explication de l'originalité de la suite.

On doit à Catherine Maire d'avoir montré comment les Jansénistes, grâce au figurisme, parvenaient à lire dans les événements contemporains une réalisation de la divine Providence, annoncée notamment dans la Bible<sup>24</sup>. La correspondance entre les âges bibliques et le contemporain des « Amis de la Vérité » permettait aux jansénistes d'y lire une assurance du soutien divin à leur cause. Les multiples opuscules et les estampes circulant pour défendre et publier les miracles jansénistes ont entièrement exploité ce parallèle. Pour prouver la vérité de la cause qu'ils défendaient, les appelants ont très largement utilisé un argumentaire fondé sur l'apologétique du miracle. Si les miracles établis par l'intercession du diacre Paris sont les plus connus, les premiers miracles que revendiquaient les jansénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle sont ceux opérés par le Christ lui-même, présent dans l'Eucharistie. Ainsi en 1725 une image commémorant la guérison d'une perte de sang d'Anne La Fosse, lors d'une procession de la Fête-Dieu conduite par un curé appelant, assimilait-elle la nouvelle miraculée à l'hémorroïsse de l'Évangile. Sous le portrait de la dame La Fosse se trouve une longue description du processus de guérison tant physique que spirituelle :

On l'avertit que le Saint Sacrement passoit, aussitôt elle [...] s'écria Seigneur, si vous voulez vous pouvez me guérir. Je crois que vous êtes le même qui êtes entré dans Jérusalem, pardonnez-moi mes péchés et je serai guérie [...] elle le fut effectivement à l'instant, et suivit la procession, et comme une autre Hémorroïsse de l'Évangile, elle redoubla ses prières<sup>25</sup>.

Une autre estampe présente Anne La Fosse munie du cierge de la vérité et sous le portrait de laquelle sont inscrites les exactes paroles du Christ à l'hémorroïsse « sois guérie de ton mal ma fille, ta foi t'a sauvée, va en paix », associant ainsi un peu plus la miraculée janséniste à la femme de

---

23 Voir COTTRET M., *Histoire du jansénisme (XVIIe-XIXe siècle)*, Paris, Perrin, 2016, p. 160 et MAIRE C., *Les Convulsionnaires de Saint-Médard. Miracles, convulsions et prophéties à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1985, p. 47.

24 MAIRE C., *De la cause de Dieu à la cause de la Nation : le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1998, p. 242.

25 *Le Véritable portrait de Me de La Fosse*, 1725, eau-forte, Paris, BnF, Est., Réserve Qb-201 (91)-fol, p. 23 (Hennin, 7962).

l'Évangile, cette grâce particulière prouvant la justesse de la cause défendue (**Fig. 5**). Circulaient aussi à Paris sous le manteau un *Cantique de l'Hémorroïsse guérie miraculeusement* et une autre brochure célébrant *Le Miracle opéré dans la Nouvelle Hémorroïsse par Jésus-Christ présent dans la Sainte Eucharistie*<sup>26</sup>.

Les jansénistes ont continué d'user du parallèle entre les miracles opérés sur des sympathisants de la cause janséniste et ceux des Évangiles. La force de l'idée vient notamment du fait que les premières guérisons miraculeuses auraient été réalisées par le Christ lui-même. La présence de cet argument dans le deuxième tome de la *Vérité des miracles* publié en 1741, soit près de quinze ans après les faits, signale la vivacité et la popularité de l'analogie entre les miracles du Christ et les guérisons jansénistes. L'exposé de la guérison miraculeuse de la paralytique Anne Augier à Reims, lors d'une messe célébrée près de la tombe d'un diacre appelant, au moment précis de l'offertoire, est l'occasion pour Carré de Montgeron de rappeler l'un des premiers miracles jansénistes, celui de la dame La Fosse, ayant eu lieu dans les mêmes conditions : [p. 89]

[Le] divin Sauveur voulut d'abord opérer lui-même en sa personne dans le S Sacrement de l'Autel les deux premiers miracles par lesquels il se déclara en faveur des Appellans. Je parle du miracle vérifié & publié hautement par feu M. le Cardinal de Noailles, qui se fit à Paris sur la De. de la Fosse le 31. Mai 1725. à la procession du S. Sacrement de la paroisse Ste Marguerite<sup>27</sup>.

Ce détour par l'argumentaire figuriste et sa diffusion laisse voir l'importance pour les années 1725-1730 de la question du miracle. Les publications sur le sujet abondaient, tant du camp janséniste que du parti adverse. Gabriel Huquier [p. 90] ne peut qu'avoir remarqué la coïncidence entre l'iconographie prédominante des dessins en sa possession et la rhétorique de la preuve janséniste fondée sur l'analogie avec les miracles du Christ. Et l'éditeur de retourner le processus d'analogie. Si pour les jansénistes, les miracles contemporains faisaient écho à ceux du Christ, Huquier considérait probablement les scènes de guérisons christiques dessinées par Gillot comme les figures des prodigieux miracles jansénistes qui faisaient tant polémique à Paris. Parmi les dix-huit représentations de miracles de guérison, la *Vie de N.S. Jésus C.* contient donc *L'hémorroïsse Guérie* (**Fig. 4**) mais aussi la *Guérison du paralytique*, chacune de ces représentations de miracle christique pouvant se trouver un équivalent contemporain. Cette insistance sur les miracles du Christ a conduit Huquier à graver des doublons d'épisodes. Deux estampes portent ainsi le titre vague de *Fouille de malades guéris* (**Fig. 3**) et *Jésus-Christ guérit les malades*, tandis que deux guérisons d'aveugles au schéma iconographique et à la composition similaires se répondent. La pauvreté symbolique des estampes indique encore qu'elles ne valaient que pour leur iconographie miraculeuse et par leur

26 *Portrait d'Anne Charlier*, 1725, burin, Paris, BnF, Est., Réserve Qb-201 (91)-fol, p. 24 (Hennin, 7964) ; *Cantique de l'Hémorroïsse guérie miraculeusement*, Paris, Montallant, 1725.

27 CARRÉ DE MONTGERON L., « Miracle opéré sur Anne Augier », *Continuation des démonstrations de Miracles opérés à l'intercession de M. de Paris & autres Appelans. Observations sur l'œuvre des convulsions et sur l'état des Convulsionnaires. Tome second*, s.l., s.n., 1741, p. 43. L'épisode est illustré d'une gravure de Jean Restout. Voir GOUZI C., *Jean Restout (1692-1768), peintre d'histoire à Paris*, Paris, Arthéna, 2000, p. 426, G. 26.

nombre, comme le montre le choix du frontispice qui condense en une seule image l'ensemble des miracles présents au sein de la suite associés à un instant de la glorification de la croix et du miracle eucharistique (**Fig. 1**). Huquier n'a pas particulièrement soigné la traduction à l'eau-forte des dessins, privilégiant la rapidité d'exécution, pour s'assurer de la concomitance de la publication avec les miracles du cimetière Saint-Médard.

En publiant une suite d'estampes dont le sujet avait une résonance directe avec les thèmes jansénistes, Huquier pouvait espérer profiter de l'étendue du réseau de diffusion de l'imprimé des anti-constitutionnaires parisiens. On connaît le trafic d'estampes effectué sur le lieu même du cimetière d'après les relevés du lieutenant de police Hérault, et l'efficacité du système de diffusion des imprimés jansénistes, grâce au colportage et à l'implication du monde de la librairie dans ce réseau parallèle<sup>28</sup>. Huquier contourne l'illégalité du réseau janséniste clandestin, en s'associant avec les Chéreau, mais en ciblant très précisément le public varié acquis à la cause janséniste, afin de s'engouffrer pleinement dans le marché parisien de l'estampe. Il faut rappeler que les miracles du cimetière Saint-Médard n'ont pas attiré que le petit peuple du faubourg Saint-Marcel, mais aussi parmi les plus grands ou les plus éclairés, comme La Font de Saint-Yenne ou la Princesse de Conti<sup>29</sup>. Ces aristocrates jansénistes représentaient un public intéressant à cibler pour un marchand d'estampes venant d'ouvrir boutique. Le commerce s'est rapidement développé autour du cimetière, proposant à la vente divers types d'imprimés, depuis la simple estampe représentant un miracle jusqu'à des récits de vie du saint janséniste. Les objets s'adaptaient à la diversité des conditions des curieux attirés par le spectacle des convulsions, grâce à la souplesse du format d'édition et de vente. De la même manière, les estampes de Huquier étaient vendues soit en suite complète, comme l'entreprise éditoriale le prévoyait, ou bien à la feuille, comme il était fréquent de le voir alors<sup>30</sup>. Chaque estampe valait alors pour elle-même, grâce à une légende très claire et à la mention des versets évangéliques. Ainsi l'éditeur pouvait-il espérer atteindre [p. 91] un double public, le premier capable d'acheter la suite d'estampes complète, le second ne pouvant s'offrir qu'une estampe religieuse sur un épisode particulier de la vie publique du Christ d'après le dessin d'un artiste réputé.

Cette suite d'estampes, par la représentation d'un sujet peu fréquent sur le marché des images pieuses des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, s'adressait à une population cherchant à justifier sa propre ferveur grâce à la comparaison et à l'analogie entre sa propre histoire et celle du Christ. S'il s'agissait d'une opportunité commerciale pour Huquier, on ne peut en aucun cas affirmer que l'édition de cette suite

---

28 Voir TAVENEAU R., *La Vie quotidienne des jansénistes aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1973, p. 227-247 et MAIRE C., *De la cause de Dieu à la cause de la Nation. Le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1998, p. 137-162.

29 MAIRE C., *De la cause de Dieu à la cause de la Nation*, Paris, Gallimard, p. 262.

30 LE BITOUZÉ C., *Le Commerce de l'estampe à Paris dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat inédite de l'école des Chartes, 1986, chap. III.

d'estampes traduit une sensibilité ou une adhésion à la cause janséniste de la part de l'éditeur. L'enjeu concerne davantage la rentabilisation totale d'un achat de dessins que la défense de convictions religieuses.

### LE SUCCÈS RELATIF DE L'OPÉRATION COMMERCIALE DE HUQUIER

S'il est assez difficile d'évaluer exactement le profit économique qu'a tiré Huquier de la vente de la *Suite de la Vie de Jésus-Christ*<sup>31</sup>, on peut, grâce aux divers catalogues de ventes du XVIII<sup>e</sup> siècle, estimer quelle est la place de la suite religieuse gravée par Huquier d'après Gillot dans le paysage de l'estampe parisienne. Il existe deux versions différentes du frontispice de la suite, l'une comportant la mention de la veuve Chéreau, l'autre au seul nom de Gabriel Huquier, la disposition de la lettre du frontispice écartant l'idée d'un état inachevé<sup>32</sup>. Le graveur a donc continué à vendre la suite religieuse de Claude Gillot plus en avant dans sa carrière, cela alors qu'il n'avait plus besoin du soutien de la maison Chéreau, grâce au succès de ses ventes d'estampes ornementales. Quand on sait que Gabriel Huquier s'est par la suite spécialisé dans la gravure d'estampes de collection et d'interprétation, on devine que l'argument de vente principal était alors le nom du dessinateur et non plus l'iconographie religieuse du miracle. Le nombre d'épreuves de la *Suite* présentes dans le catalogue de la vente après décès du graveur laisse percevoir que l'entreprise éditoriale n'a pas obtenu le succès escompté : les planches de la série figurant dans la vente du fonds des planches gravées en 1772 étaient accompagnées de quarante suites d'estampes, soit le nombre le plus important du fonds de planches<sup>33</sup>. Le prix de vente de ces planches gravées était d'ailleurs l'un des plus faibles de la vente, signe que la *Vie de N.S. Jesus C.* ne plaisait que moyennement.

La composition du cycle de la *Suite de la Vie de Jésus-Christ* en une suite de soixante pièces pourrait être l'une des raisons de cet échec relatif, se démarquant clairement au sein du paysage du commerce d'images pieuses. Alors que la plupart des estampes de dévotion se présentaient sous la forme d'une seule gravure que les acheteurs dévots pouvaient ensuite afficher sur un mur, au-dessus d'une table, d'une porte ou d'un lit, la *Vie de N.S. Jesus C.*, en soixante pièces, se présente comme un format hybride et peu habituel, plus proche du recueil d'estampes de collection. Son coût dépassait probablement les moyens disponibles du public visé par les estampes jansénistes, le menu peuple. Au contraire, en cas d'achat à la feuille d'une estampe de la *Vie de N.S. Jesus C.*, le dévot se

---

31 Tout au plus peut-on donner un prix approximatif de la suite. Une *Vie du diacre Paris* illustrée était vendue 1 livre 18 sols au cimetière Saint-Médard (LYON-CAEN N., « Un "saint de nouvelle fabrique". Le diacre Paris (1690-1727), le jansénisme et la bonneterie parisienne », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2010-3, p. 614), mais certaines estampes des grands graveurs de reproduction pouvaient valoir jusqu'à 10 livres l'unité (FUHRING P., « The Print Privilege in Eighteenth-Century France-I », *Print Quarterly*, 2, 1985, p. 178).

32 L'exemplaire de la Bibliothèque de l'INHA comporte les deux adresses (cote : 4 Est 225), celui du Getty et celui du Metropolitan Museum, le seul nom de Huquier (inv. 62.602.473).

33 JOULLAIN F., *Catalogue de Tableaux à l'huile, [...] De feu M. Huquier, Graveur*, Paris, Prault, 1772, p. 10, n°72, vendues 30 livres. Il s'agit du *ratio* (prix de vente) / (nombre de planches et de suites) le plus faible.

trouvait face à une image d'une pauvreté déconcertante. La part très importante [p. 92] laissée à la réserve, la primauté du trait et du tracé sur les ombres et les modelés, contribuent à l'impression de vide et d'inachèvement, spirituel ou esthétique. L'absence de tout autre texte que la mention de l'épisode figuré rend plus difficile la mise en marche spirituelle et la lecture janséniste que Huquier semblait vouloir faire des miracles du Christ. En effet, la lecture figuriste ne peut provenir que du sens global de la suite complète et non d'une simple estampe arrachée à son contexte narratif, suite que le lectorat principalement visé était incapable d'acquérir dans son entier.

En plus de la contrainte économique, Huquier pouvait difficilement contourner le fait que les anti-constitutionnaires ont privilégié pour leurs estampes polémiques la représentation du contemporain et non celle de la figure, parce qu'il s'agissait avant tout de défendre le présent. Le figurisme a pour but d'éclairer l'actualité par l'Écriture sainte et non l'inverse, sans quoi la scène était illisible pour le partisan de la vérité, qui ne pouvait plus y reconnaître son élection et la protection divine. L'examen de la vérité des miracles jansénistes fonctionnait au XVIII<sup>e</sup> siècle sur un mode quasi scientifique, avec un exposé des symptômes cliniques, puis la relation précise de la disparition de ces symptômes, tout en expliquant le processus de guérison grâce aux reliques. C'est l'objet de l'ouvrage déjà cité de Carré de Montgeron, *La Vérité des miracles*, illustré par Jean Restout. Les estampes qui accompagnaient les descriptions de miracles détaillent la difformité physique, la localisation du mal, puis laissent voir le corps assaini par la grâce<sup>34</sup>.

Il ne restait finalement pour cette suite que le nom de son auteur et sa singularité, qui la placerait d'emblée du côté de l'estampe de collection et des beaux recueils. C'est ainsi que l'on retrouve la *Vie de N.S. Jesus C.* dans le catalogue du fonds d'un libraire de La Haye publié dans l'édition de 1739 des *Nouvelles Lettres* de Pierre Bayle, catégorie « livres de piété » : « Gillot, la Vie de N.S. Jesus-Christ représentée en 56 Pl. en taille douce, in 4. Paris. », entre une édition luxueuse de la *Bible de Royaumont* et la *Vie du Christ* de Dom Calmet<sup>35</sup>. La vente Joullain en 1779 comporte un exemplaire de « La Vie de Jésus-Christ, dessinée par Gillot, & gravée par C. Huquier, in-8°, relié avec du maroquin bleu, doré sur tranche », vendu 3 livres et 19 sols<sup>36</sup>. La suite était alors clairement considérée comme un recueil d'estampes de collection, mais à sujet religieux, plus proche des beaux livres. C'est donc le propre nom de Gabriel Huquier, associé à celui de Claude Gillot, qui a transformé la fonction de la suite religieuse et sauvé l'entreprise éditorial en lui conservant une valeur marchande et un intérêt artistique, quand la question janséniste s'éteignait peu à peu.

---

34 Concernant les illustrations de Jean Restout pour la *Vérité des Miracles*, voir GOUZI C., LUEZ P., LYON-CAEN N., *Jean Restout (1692-1768) et les miracles de Saint-Médard*, Montigny-le-Bretonneux, Yvelinedition, 2013.

35 « Bibliothèque de Livres de Grammaire, Piété, Morale [...] qui se trouvent présentement Chez J. van Duren, Libraire à la Haye », p. 10, insérée dans BAYLE P., *Nouvelles Lettres. Tome second*, La Haye, J. Van Duren, 1739.

36 BULDET D., *Catalogue de quelques tableaux, dessins, et d'une nombreuse & belle Collection d'Estampes [...] Provenans de la succession de M. Joullain Graveur & Marchand*, Paris, Buldet, 1779, p. 157, n°1333.

Gillot avait probablement conçu la suite d'estampes religieuses pour illustrer un texte, ce qui permet d'expliquer la relative nudité des estampes. Huquier, en extrayant les dessins de ce contexte éditorial, a pu donner un tout autre sens à la *Suite de la Vie de Jésus-Christ*. L'étude du processus d'édition de la *Vie de N.S. Jesus C.* rend compte de plusieurs particularités de l'estampe religieuse de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle apparaît comme un passage obligé pour un marchand d'estampes désireux de fournir un produit simple mais demandé. [p. 93] L'omniprésence de l'image religieuse sur le marché de l'estampe parisien a invité Huquier à tenter une rentabilisation de l'achat des dessins religieux de Gillot, orientant sa production vers un public plus populaire que celui que visaient en même temps ses estampes ornementales d'après Watteau. Cependant, l'estampe religieuse ne naît pas du seul sujet religieux, mais de l'adjonction de critères tels que le texte et la symbolique qui favorisent la mise en marche spirituelle. Pour faire exactement concorder la parution de la *Suite de la Vie de Jésus-Christ* avec la crise des miracles du cimetière Saint-Médard, Huquier ne pouvait pas se permettre d'embellir ou d'augmenter le contenu des dessins de Gillot, comme il a pu le faire dans la suite de sa carrière<sup>37</sup>, et s'est contenté de les reproduire littéralement. Cela n'a été possible que grâce à la facilité de traduction des dessins et à la reproductibilité des planches, qui fournissait au graveur un modèle sur le long terme. C'est précisément cette temporalité longue de l'estampe, associée au renom du dessinateur qui a sauvé la suite religieuse de l'oubli et des maladroites iconographiques entraînées par l'analogie avec les miracles jansénistes voulue par Huquier. Pensée comme un moyen de rentabiliser un achat de dessins et comme un moyen de se faire connaître sur le marché de l'estampe, la *Vie de N.S. Jesus C.* est ensuite devenue objet de collection, grâce au renom du graveur. Devenu entre-temps l'un des principaux acteurs du monde de l'estampe grâce à ses recueils d'ornements qui possédaient une réelle originalité en accord avec le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle, Huquier doit sa réussite à son grand talent d'aquafortiste et à sa compréhension innée du marché de l'estampe.

## LÉGENDE DES FIGURES

**Fig. 1 :** Gabriel Huquier d'après Claude Gillot, *Frontispice de la Vie de N.S. Jesus C.*, 1729-1732, eau-forte, Getty Research Institute (photo : BnF, domaine public)

**Fig. 2 :** Claude Gillot, *La Passion ou la Rédemption des hommes*, 1720, plume et encre noire, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique (photo : Bibliothèque royale de Belgique)

**Fig. 3 :** Gabriel Huquier d'après Claude Gillot, *Fouille de malades Gueris*, 1729-1732, eau-forte, Getty Research Institute ((photo : BnF, domaine public)

**Fig. 4 :** Gabriel Huquier d'après Claude Gillot, *L'hémorroïsse Guerie*, 1729-1732, eau-forte, Getty Research Institute (photo : BnF, domaine public)

---

37 EIDELBERG M., « Gabriel Huquier, Friend or Foe of Watteau ? », *Print Collector's Newsletter*, 15, 1984, p. 157-164.

**Fig. 5 :** *Portrait d'Anne Charlier*, 1725, burin, Paris, BnF (photo : BnF, domaine public)