

À DESSEIN : SIMON II THOMASSIN (1654-1733)
ET LA PEINTURE ITALIENNE

LUDOVIC JOUVET

La découverte à la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA, Paris) d'un recueil de dessins inédits de Simon II Thomassin offre un aperçu nouveau sur la carrière de ce graveur, connu jusqu'ici comme le lointain cousin de Philippe Thomassin qui œuvrait à Rome à la fin du XVI^e siècle.

Sa mémoire est conservée depuis le XVIII^e siècle par une notice de l'*Abecedario* de Pierre-Jean Mariette appelée à devenir la source majeure des dictionnaires: apparenté à Philippe Thomassin, graveur troyen (1562-1622), il est né à Paris où il se forme auprès d'Etienne Picart avant de séjourner à l'Académie de France à Rome¹. Le texte, lacunaire par rapport aux *Notes manus-*

Cet article doit beaucoup à la générosité attentive de Francesca Mariano et aux réflexions stimulantes de Véronique Meyer, qu'elles trouvent ici tous mes remerciements.

¹ MARIETTE 1858, p. 296.

crites de Mariette, offre un résumé textuel de l'œuvre gravé de Thomassin: traduction des maîtres italiens du XVI^e siècle, gravure des sculptures de Versailles, scènes religieuses de petites dimensions et images à la gloire de Louis XIV. La notice est accompagnée d'une liste de sept gravures de Thomassin². L'esquisse biographique de Mariette peut être complétée par plusieurs documents d'archives, dont l'inventaire après-décès de Thomassin resté inédit jusqu'à ce jour, qui permettent de retracer l'histoire de la famille du graveur en reconstruisant l'évolution de leur position sociale et artistique et de préciser les rapports de Simon II Thomassin avec la peinture italienne des XVI^e et XVII^e siècles³.

Simon II, la famille Thomassin et les arts du métal

Simon II Thomassin est baptisé à Paris, église Saint-Barthélemy, le 8 janvier 1654⁴. Il est le fils de Simon I^{er} Thomassin (av. 1632 – ap. 1692), graveur de cachets, et de Françoise Barberet. Jeune graveur, il séjourne à l'Académie de France à Rome entre 1675 et 1680, puis travaille à Paris où il se marie en 1684⁵. Simon II est le premier graveur en taille-douce de la famille Thomassin. Il est aussi le premier à faire le voyage nécessaire à qui veut s'établir artiste: Rome. Cette réussite apparaît comme le résultat

² Malgré la notice de Mariette, tous les dictionnaires successifs font naître Simon Thomassin à Troyes. La filiation avec Philippe Thomassin est reprise comme une certitude depuis le XVIII^e siècle, cf. HUBER 1787, p. 258. Aucun document établissant un lien de parenté entre ces deux graveurs n'a pu être trouvé, la filiation troyenne disparaît justement dans la notice biographique du catalogue PARIS 2015, p. 325. Simon II Thomassin est absent de GRIVEL 1986 et PREAUD 1987.

³ Pour une synthèse historiographique sur la gravure se référer à PREAUD 2009.

⁴ Fichier Laborde 62428.

⁵ Simon II ne figure pourtant pas sur les listes des lauréats de l'Académie qui bénéficiaient d'un séjour à Rome, où un seul récipiendaire du prix pour la gravure est connu pour les XVII^e et XVIII^e siècles. LAPAUZE 1924 rappelle la présence et le rôle du graveur à Rome, p. 59.

d'une stratégie, teintée de bonne fortune, en œuvre depuis le début du XVII^e siècle.

Les réseaux familiaux et professionnels de la famille Thomassin peuvent être reconstitués partiellement grâce au 'Fichier Laborde' de la Bibliothèque nationale de France⁶. Durant la première moitié du XVII^e siècle, Louis Thomassin (av.1613-ap. 1650), maître graveur et orfèvre dans la paroisse Saint-Jacques de la Boucherie, père de Simon I^{er} Thomassin⁷, est d'abord lié aux orfèvres et aux horlogers de Paris. En 1633 une des filles de Louis Thomassin a pour marraine la fille de Nicolas Crestien, maître orfèvre⁸, tandis qu'il est le parrain en 1635 de la fille de Jacques Deriveau, marchand fondeur⁹, et en 1640 du fils de l'orfèvre Jean Gambier¹⁰. Louis Thomassin s'évertue aussi à créer une solidarité avec des officiers de l'administration royale. Entre 1633 et 1657 il est le familier d'un commis de la chambre du procureur du roi au Châtelet¹¹, d'un greffier du Châtelet¹²,

⁶ Ce fichier est le résultat du travail de Léon de Laborde (1807-1869), garde général des archives de l'Empire, qui a relevé sur fiches les actes paroissiaux concernant les artistes et artisans de Paris du XVI^e au XVIII^e siècle et qui demeure la seule trace de l'Etat-civil de Paris détruit en 1871. Conservé à la Bibliothèque nationale de France, l'ensemble du Fichier Laborde est consultable sur Gallica.

⁷ La deuxième femme de Louis Thomassin, Anne Aunis (ou Goris), qu'il a épousé le 21 juillet 1638 (Fichier Laborde 62420) est la marraine en 1652 d'Anne Thomassin sœur aînée de Simon II Thomassin (Fichier Laborde 62425). Jacques Thomasse, marchand orfèvre de la même paroisse Saint-Jacques la Boucherie, est actif à Paris dans les années 1580-1590, le père de Louis Thomassin ? (Fichier Laborde 62411). Michèle Bimbenet-Privat recense trois orfèvres du nom de Thomasse à la fin du XVI^e siècle dans *Les orfèvres parisiens de la Renaissance*, Paris, 1992, p. 600. Louis est aussi le témoin au mariage entre un maître chapelier et la veuve d'un bourgeois de Paris, cité dans FLEURY 2010, n°2068.

⁸ 19 mai 1633, Fichier Laborde 62418.

⁹ Fichier Laborde 20581.

¹⁰ Fichier Laborde 28794.

¹¹ Fichier Laborde 62418.

¹² Fichier Laborde 62421.

d'un commissaire des guerres¹³, d'un commis de l'Épargne¹⁴ et d'un contrôleur des greffiers de la cour des Aides¹⁵.

La seconde période (*ca.*1650 – 1675) apparaît comme un moment de mutation dans les réseaux familiaux des Thomassin. Ils cessent leurs relations avec les officiers de l'administration et les orfèvres, pour les recentrer vers les graveurs et les horlogers. Avant 1652, Simon I^{er} Thomassin épouse Françoise, fille du maître horloger Jean Barberet. Cette alliance familiale apparaît limitée à la génération de Simon I^{er}, puisqu'après les années 1660 les Barberet et les Thomassin ne partagent plus de parrainage¹⁶ ; elle se maintient toutefois au moins jusque dans les années 1680¹⁷.

Les deux fils de Simon I^{er} Thomassin, Simon II et Vincent (1662-ap. 1713), sont graveurs. Simon II se marie à la fille d'un horloger, et sa sœur Anne épouse en 1671 un libraire, graveur et éditeur d'estampes parisien, Pierre Giffart (vers 1638-1723)¹⁸.

La troisième période (après 1675) est celle de l'insertion des Thomassin dans le monde des peintres. En 1677 Françoise Barberet porte sur les fonds baptismaux une des filles de Jean Jouvenet, élève de Charles Le Brun et membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture¹⁹. La pierre angulaire de ce processus est le mariage de Simon II Thomassin et Geneviève Bailly. Le 12 novembre 1684 ils signent en présence de leurs parents, les Giffart, Barberet et Dufour, un contrat de mariage de-

¹³ Idem.

¹⁴ Fichier Laborde 62428.

¹⁵ Fichier Laborde 62431.

¹⁶ 1654, Fichier Laborde 62428 ; 1655, Fichier Laborde 62430 ; 1656, Fichier Laborde 62817 ; 1660, Fichier Laborde 62432.

¹⁷ Les oncles et tantes Barberet assistent en 1684 au mariage de Simon II Thomassin. Aucun Barberet n'en héritera à sa mort en 1733.

¹⁸ PREAUD 1987, p. 138. Pour Pierre Giffart, *Inventaire du Fonds Français XVII^e*, III, p. 561 et suivantes. La minute du contrat de mariage est aux Archives nationales, Minutier central, ET/C/304.

¹⁹ Fichier Laborde 36563.

vant une vingtaine de témoins parmi lesquels plusieurs artistes²⁰: l'épouse, Geneviève Bailly, fille du peintre Jacques Bailly (mort en 1679) est accompagnée de ses frères Jacques et Nicolas Bailly peintres ²¹, l'époux de Charles Le Brun, premier peintre du roi, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et d'Henri La Chapelle Bessé, contrôleur général des Bâtiments du roi, secrétaire de la Petite Académie, future académie des inscriptions et médailles, et homme de confiance Louvois depuis 1679²².

De cette proximité avec le système des arts de Louis XIV le *Mercure Galant* s'en fait l'interprète en présentant les œuvres nouvelles de Simon II Thomassin de manière régulière:

Mr Thomassin, fameux graveur, qui loge à la ruë saint Jacques à l'image saint Jean vis-à-vis la ruë du Plâtre, vient de mettre au jour un Portrait du Roy gravé d'après Mr Rigault qui fait honneur à l'Art qu'il professe. Cet ouvrage doit estre estimé à cause de la beauté de la gravure, du Prince qu'il représente, & de la parfaite ressemblance²³.

La gloire, Thomassin la recevra directement du roi:

Vous avez fort bien jugé, lorsque vous avez dit que le Portrait du Roy, gravé par Mr Thomassin d'après Mr Rigault, auroit un grand succès. Il n'a pas moins plû icy qu'il a fait à la Cour, lorsque Monsieur le Duc de Beauvilliers l'a présenté au Roy, qui a fait voir le cas qu'il faisoit de cet ouvrage & de ceux qui y ont travaillé²⁴.

Cette proximité avec les milieux académiques est probablement ancienne puisque Thomassin fait partie de ces rares graveurs à avoir été envoyés à Rome au XVII^e siècle. Il rejoint l'Académie

²⁰ Archives nationales, Minutier central, ET/45/254, 12 novembre 1684.

²¹ Nicolas Bailly devient en 1699 garde des tableaux du roi. GUIFFREY 1896 et LETT 2012.

²² GADY 2002, p. 164.

²³ *Mercure Galant*, mars 1705, pp. 306-307.

²⁴ *Mercure Galant*, avril 1705, pp. 142-143.

« pendant la guerre », y réside entre 1675 et 1680, en compagnie du peintre Jean Jouvenet notamment²⁵ (fig. 1). Néanmoins, en dépit de son réseau et d'une renommée certaine, Thomassin ne fut jamais membre de l'Académie de peinture et de sculpture, ni n'obtint un logement au Louvre. Sa volonté de s'inscrire dans le monde des peintres permet toutefois à ses deux fils, Nicolas et Charles, de devenir peintres²⁶. Les alliances des Thomassin apparaissent comme autant de marchepieds vers une position artistique, donc sociale et financière, plus élevée. Le palier le plus décisif, comme pour bon nombre d'artiste, est la proximité avec la monarchie et son Académie de peinture²⁷. Simon-Henry Thomassin, fils de Simon II, conquiert cette consécration institutionnelle en étant reçu à l'Académie en 1728 et en mourant au Louvre en 1741²⁸. S'il est possible de parler de stratégie pour Simon II, Simon-Henry, bien que graveur, la poursuit en collaborant avec les peintres et les sculpteurs qui logent chez le roi au Louvre²⁹.

La peinture participe également à la transmission de la mémoire des ancêtres au sein de la famille de Simon II Thomassin: une collection de portraits peints est encore en sa possession à sa mort³⁰. En tant que marqueur social, le portrait fait partie des signes qui structuraient la stratégie d'identité de la famille.

²⁵ Archives nationales, O¹ 1935, dossier 2, n^o3: « Année 1675, pendant la guerre ».

²⁶ Aucune œuvre ne leur a été attribuée. JAL 1867, p. 1184.

²⁷ Son insertion dans les cercles académiques se devine dans ces collaborations, notamment lorsqu'il grave des planches pour le *Parallèle de l'architecture...* de Fréart de Chambray (édition de 1702), d'après Charles Errard.

²⁸ Inventaire après-décès de Simon-Henry Thomassin, Archives nationales, Minutier central, ET/LIII/297, 17 janvier 1741, fol. 6v^o. Signalé dans WILDENSTEIN 1966, p. 128.

²⁹ Le détail des planches des gravures d'après les artistes contemporains se trouve dans son inventaire après-décès.

³⁰ Cf. note suivante. Les identités des membres représentés sur ces « portraits de famille » ne sont pas connues.

Le fonds d'atelier de Simon II Thomassin

L'inventaire après-décès de Simon II Thomassin est établi le 23 juin 1733, moins d'un mois après son décès, à la demande de ses héritiers dont son fils Simon-Henry³¹. Thomassin occupait un appartement modeste dans une maison, rue des Moineaux, paroisse St-Roch, appartenant à 'M. Thierry', probablement Jean Thierry (1669-1739), sculpteur, qui le loge au Louvre depuis 1699³².

Thomassin vivait modestement, aidé d'une servante. Au-dessus de quelques meubles de noyer et de sapin sont accrochés deux tableaux: un paysage et un sujet de dévotion plutôt rare, la *Purification de la Vierge au Temple*. Ce décor austère est complété par neufs estampes sous verre dans des cadres de bois dorés: les médailles des souverains d'Europe, exécutées entre 1695 et 1715 par Thomassin lui-même (fig. 2)³³. Un « bas d'armoire » renferme son fonds d'atelier, composé de plusieurs dizaines de plaques de cuivre, de dessins et d'estampes. L'absence d'outils indique que Thomassin ne travaillait plus depuis qu'il avait quitté sa boutique rue du Plâtre, paroisse St-Séverin vers 1728. Le graveur Gaspard Duchange (1662-1757) est chargé d'expertiser

³¹ Archives nationales, Minutier central, ET/LXIX/314, 23 juin 1733, désormais abrégé en IAD Thomassin.

³² Après la mort de son père, Simon-Henry Thomassin collabore avec Jean Thierry de manière régulière: en 1734 il grave deux fontaines sculptées par lui pour le roi d'Espagne le portrait du sculpteur d'après Largillière et la statue de Bacchus du jardin de la Granja. Simon-Henry Thomassin possède encore au moment son décès des planches et des estampes d'après l'œuvre de Jean Thierry. *Procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture*, t. V, Paris, 1883, p. 141; Musée Carnavalet, G.22340. Le cuivre est à la Chalcographie du Louvre, n°2284. Plusieurs autres gravures d'après Jean Thierry de Thomassin fils étaient exposées à l'Académie, cf. *Procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture*, t. V, Paris, 1883, pp. 136-137. Jean Thierry est membre de l'Académie depuis 1717, il réside à la cour de Philippe V d'Espagne de 1721 à 1728. cf. SOUCHAL 1987, pp. 304-328.

³³ IAD Thomassin, « Item neuf petites estampes représentant les médailles des princes et princesses de l'Europe dans leurs bordures de bois doré sculpté garnie chacunes de verre blanc prisés ensemble quatre livres, cy...iiii# ».

le fonds³⁴. Conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture, il est aussi un familier de la famille Thomassin: il collabore avec Simon-Henry Thomassin depuis 1710 au moins dont il vend les gravures dans sa boutique rue Saint Jacques³⁵. Cette collaboration qui perdure au moins jusqu'en 1734 explique la présence de Gaspard Duchange lors de l'inventaire. Les dix premiers numéros de l'inventaire rassemblent cent-soixante-et-une plaques de cuivre exécutées entre les années 1680 et 1727, estimées la somme modique de 1281 livres³⁶. Les prix s'échelonnent entre 6 et 700 livres, la majorité étant regroupée dans une fourchette entre 20 et 50 livres³⁷. La majorité de ces planches correspondent à deux grandes entreprises éditoriales du graveur³⁸:

- le *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases et autres ornemens tels qu'ils se voyent à présent dans le château et parc de Versailles*, publié en 1694 (fig. 3)³⁹.

³⁴ G. Duchange est régulièrement requis pour expertiser les fonds d'ateliers de graveurs: Jacques Jollain en 1710 et les marchands d'estampes Pierre et Jean-Baptiste Fessard en 1738 et 1739. Archives nationales, Minutier central ET/VII/260 et 261, RAMBAUD 1971, pp. 265 et 266. Sur Duchange: IFF XVIII^e, t. 7, 1951, pp. 375-395.

³⁵ Gaspard Duchange édite les *Figures de mode dessinées et gravées à l'eau forte par Watteau, et terminé au burin par Thomassin le fils*, vers 1710. En 1724, les deux graveurs ont participé au travail collectif dirigé par Nicolas Dorigny: *Recueil de XC têtes tirées des sept cartons des Actes des Apôtres*. En 1734 Simon-Henry Thomassin vend chez Duchange une gravure d'un tableau de Troy (*Mercur de France*, septembre 1734, p. 2027). Thomassin tenait boutique rue neuve des Petits Champs, puis place des Victoires.

³⁶ Le fonds de planches de cuivre de Guillaume Chasteau, graveur et éditeur, est quant à lui prisé à 3725 livres, cf. PREAUD 1990, p. 127.

³⁷ Les planches de Gilles Rousselet sont prisées entre 1 et 250 livres, la majorité se concentrant entre 10 et 40 livres, cf. MEYER 2004, pp. 84-87.

³⁸ Aucune des planches de cuivres citées dans l'inventaire n'a été retrouvée.

³⁹ IAD Thomassin, « N°1 Premièrement recueil de figures groupe thermes vases et autres ornements gravés en vingt neuf planches... avec un paquet

- et le *Recueil de cinquante des plus belles figures antiques et modernes, de celles qui sont placées dans les Appartements et Parc de Versailles dessinées et gravées au burin, sur un pied de hauteur, par Simon Thomassin, graveur du Roi, avec l'explication sous chaque figure de ce qu'elle représente, dédié au Roi par le dit. Sr. Thomassin*, daté de 1724 (fig. 4)⁴⁰.

Le *Recueil 1694* connut une grande renommée: il offrait pour la première fois, dans une édition accessible, une vision complète des sculptures de Versailles⁴¹. Lors de son séjour comme pensionnaire à l'Académie de France à Rome, Thomassin avait dessiné toutes les sculptures antiques et les copies à destination de Versailles exécutées par les membres de l'Académie⁴², et en 1686, il avait complété ce catalogue lorsque le roi l'eût autorisé à graver les sculptures déjà aménagées à Versailles, probablement grâce à sa proximité avec La Chapelle Bessé homme de Louvois⁴³. La préface expose clairement la vocation didactique qu'entend donner Thomassin à son ouvrage: faire connaître les sculptures de Versailles, les noms et les attributs des dieux et héros de l'Antiquité et permettre l'étude du dessin⁴⁴.

L'importance du travail – 218 planches – autant que le caractère bon marché de l'ouvrage a conduit vraisemblablement Thomassin

de divers imprimé a vingt suite d'impression complete de trois paquets d'imperfection prisés vingt livres cy...xx # ».

⁴⁰ IAD Thomassin « N°2 Item suite des statues de Versailles... soixante dix neuvs planches avec un paquet d'impression prisés sept cent livres, cy... bii C# ».

⁴¹ Bibliothèque de la conservation, Château de Versailles, GR 159. In-8°, publié chez Simon II Thomassin. Il est réédité dès 1695 à Amsterdam chez Pierre Mortier dans un format supérieur (in-4°) avec une traduction latine, italienne et flamande, puis une nouvelle fois à la Haye en 1723.

⁴² En 1675 sont présents à l'Académie sept sculpteurs: Jean-Jacques Clérion, Michel Monier, Martin Carlier, Jacques II Prou, Simon Hurltel, Jean-Baptiste Théodon, Louis Le Comte, Archives nationales, O¹ 1935, dossier 2, n°3.

⁴³ Dédicace du *Recueil 1694*.

⁴⁴ Préface du *Recueil 1694*. Ouvrage abordable, il était à destination des artistes du royaume et des amateurs, au premier chef ceux admis à l'Académie de peinture et de sculpture.

à déléguer la plus grande partie du travail de gravure. La plupart des gravures ont en effet des proportions et une restitution des volumes maladroites, signes du travail d'un jeune apprenti du graveur⁴⁵.

Le *Recueil 1724* est un ouvrage bien plus ambitieux, aussi la prise des planches est-elle plus élevée: 700 livres pour 19 planches au lieu des 20 livres pour 20 planches du *Recueil 1694*⁴⁶. L'ouvrage se compose d'estampes de grandes dimensions, moins nombreuses que dans le *Recueil 1694*, 50 planches, « dessinées et gravées au burin, sur un pied de hauteur, par Simon Thomassin » (fig. 5)⁴⁷. Ce recueil précieux prolonge, plus de trois décennies plus tard, le grand œuvre du *Cabinet du Roi*.

La liste des planches de cuivre de Simon II permet de mesurer l'importance de la sculpture dans l'œuvre de traduction du graveur. En plus de la centaine de statues de Versailles, il grave deux *Crucifix* de Girardon⁴⁸ illustrant ce goût du règne de Louis XIV pour l'antique et la sculpture française contemporaine. La traduction de la peinture contemporaine se fait beaucoup plus rare: outre le portrait de Louis XIV d'après Rigault⁴⁹ et une gravure d'après Le Sueur⁵⁰, Simon II propose aux clients de sa boutique le *Portrait du Grand Dauphin et de sa famille* (1687)

⁴⁵ Ou bien son frère Vincent, graveur, mais dont rien n'est connu. Le fils aîné de Thomassin, Simon Henry est encore en bas-âge.

⁴⁶ Estimation étonnante quand on constate que les planches qui suivent sont estimées à l'unité peu ou prou la même somme.

⁴⁷ 31 planches ne sont plus en possession de Thomassin à sa mort.

⁴⁸ MARAL 2015, p. 301, fig. 281 et Sb. 32. Le crucifix n'est pas localisé; IAD Thomassin n°5 et n°6: ces versions doivent correspondre aux deux versions du crucifix, la première version est gravée et dédiée en 1693 à Nicolas Le Camus premier président de la Cour des aides et ami du couple Thomassin (témoin au mariage en 1684 pour Geneviève Bailly), la deuxième au cardinal de Noailles.

⁴⁹ IAD Thomassin n°4, frontispice pour Gaspard Audoul, *Traité de l'origine de la régale et des causes de son établissement*, chez Jacques Collombat, Paris, 1708.

⁵⁰ IAD Thomassin n°12.

d'après Pierre Mignard (fig. 6). Ce dernier cuivre devait revêtir une importance particulière puisqu'il est retiré de la prisée et conservé par Simon-Henry jusqu'à sa mort⁵¹.

Simon II vendait presque exclusivement des estampes d'artistes français, il conserve auprès de lui une seule planche de cuivre qui traduise une œuvre italienne, le « Triomphe de Galathée d'après Carrache » (fig. 7)⁵² alors qu'il avait dans son appartement « 15 desseins des Métamorphoses, grand & moyens, peints ans la Gallerie du Palais Farnese »⁵³ et choisit de traduire pour le marché parisien une seule des fresques de Carrache. Le graveur insiste particulièrement sur la provenance romaine de l'œuvre, tant dans la légende (« l'original de cette ouvrage est peint dans la gallerie du Palais Farnèse à Rome par Annibal Carrache fameux peintre d'Italie »), que dans le titre qu'il forge à partir de l'interprétation par Bellori de la Galerie dont il avait du devenir familier lors de son séjour à Rome.

Le dessin comme fondement d'une pratique

À l'Italie le passé, à la France le présent: cet axiome louisquatorzien du transfert de la supériorité artistique vers le royaume des lys trouve une illustration parfaite chez Simon II Thomassin. Le graveur qui vend essentiellement des artistes français dans sa boutique, avait appris l'art du dessin devant les maîtres italiens. Thomassin conservait treize recueils de ses propres dessins, qui sont essentiellement les traces de son séjour à Rome dans les années 1675-1680. Ces dessins sont prisés au même titre que les planches et les estampes lors de l'inventaire après-décès en 1733. Il est possible de compléter cette première liste par une

⁵¹ IAD Thomassin n°4 et l'inventaire après-décès de S.-H. Thomassin, Archives nationales, Minutier central, ET/LIII/297, 17 janvier 1741.

⁵² *Thétis portée dans la chambre nuptiale de Pélée*, Annibale Carrache, Palais Farnèse. IAD Thomassin, n°8, la planche de petit format est prisée 20 livres. BnF, Estampes, Bd. 24 f. 38, 21,7 x 32 cm, cf. CARRACCI 1986, p. 192.

⁵³ Vente 1728 (13), IAD Thomassin n°29.

publication du *Mercuré Galant* de 1728: Thomassin y propose alors à la vente son fonds de dessins (Annexe 2). Les descriptions - probablement rédigées par Thomassin lui-même - sont plus précises que celles de Gaspard Duchange dans l'inventaire après-décès. Une telle publicité illustre les prémices du changement de statut du dessin au début du XVIII^e siècle⁵⁴.

Ses dessins permettent à la fois de mesurer la prégnance de l'idée de Claude Mellan qui fait du dessin l'acte fondateur de la gravure en tant que geste re-créateur du travail du maître, idée au cœur du travail de Simon II tel qu'il explique dans la préface du *Recueil 1694* et qu'il réalise plus habilement dans le *Recueil 1724*⁵⁵.

Comme tout jeune artiste français il était parti achever sa formation à Rome, où l'essentiel de son travail consistait à copier dans le dessin et dans la gravure Raphaël, les Carrache et Jules Romain⁵⁶. À Rome, Thomassin a réalisé plusieurs gravures du maître d'Urbino: la *Transfiguration*, « gravé sur les lieux » - à San Pietro in Montorio - et trois fresques des Chambres du Vatican (la « *Dispute du Saint Sacrement* » et le « *Parnasse* » de la Chambre de la Signature et l'« *Incendie de Bourges* »)⁵⁷. Les planches du Vatican qui ne comportent qu'une seule figure, ou qu'un seul groupe de figures, sont probablement des exercices académiques et demeurent à Rome après le départ du graveur. La gravure de la *Transfiguration*, qu'il termine en 1680 peu avant son

⁵⁴ Pour une réflexion sur le statut du dessin se référer à MICHEL 2004.

⁵⁵ Claude Mellan, *Opinions de M. Mellan sur la gravure*, cf. LOTHE 1994, p. 23.

⁵⁶ Sur l'imitation cf. BONFAIT 2018.

⁵⁷ Inventaire établi le 6 décembre 1684, Archives nationales O¹ 1935 dossier 3, n^o1 publié dans *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. I, Paris, 1887, p. 134. Les planches restent à l'Académie même après le départ de La Teulière en 1699 (BnF, Ms. Fr. 9447, fol. 218^v^o). La dernière mention de ces planches date de 1708: le rédacteur de l'inventaire de l'Académie les juge alors « bonnes à rien » et « inutiles » (Archives nationales, O¹ 1935 dossier 3, n^o22). Ces planches ne sont pas à la Chalcographie du Louvre.

retour en France, est dédiée à Colbert (fig. 8)⁵⁸. Dessiner et copier Raphaël, élevé au rang de modèle absolu en France autour des années 1650, était un passage obligé pour un artiste français de la deuxième moitié du XVII^e siècle⁵⁹.

Parmi les dessins décrits dans son inventaire figure un “pacquet de dessin d’Eloges de Raphaël”⁶⁰. Ces dessins sont conservés aujourd’hui dans un volume de la Bibliothèque de l’Institut national d’histoire de l’art à Paris⁶¹. Les cinquante dessins à la sanguine et pierre noire sont la copie des Loges du Vatican (fig. 9 et 10)⁶². Le musée de Troyes conserve également un dessin qui porte la signature du graveur (fig. 11), cette feuille laisse voir la grande similarité dans le traitement des corps et permet de lever les derniers doutes d’attribution⁶³.

Le graveur qui avait tenté de vendre ses dessins des Loges en 1728, ne trouva pas preneur puisque ces feuilles figurent dans

⁵⁸ En 1684 les deux planches sont à l’Académie de France à Rome : « Une planche du tableau de Raphaël de la Transfiguration gravée par un pensionnaire nommé Thomassin qui est presentement à Paris, elle est encaissée preste à envoyer à Paris », *Mémoires des meubles de l’Académie qui appartient au Roy*, Archives nationales, O¹ 1935, dossier 3. Aujourd’hui à la Chalcographie du Louvre, en deux planches, n^o499 C. Un second état de la gravure supprime la dédicace à Colbert, probablement lors de l’arrivée des planches à Paris après la mort de Colbert.

⁵⁹ Sur la réception de Raphaël en France au XVII^e siècle voir VASSELIN 1983 et ROSENBERG 1995.

⁶⁰ IAD Thomassin n^o26.

⁶¹ Bibliothèque de l’INHA, Fol. Est 138. Volume à la reliure cartonnée avec pour titre « Œuvres de Raphael - 50 estampes ». Chaque dessin est collé sur une feuille forte grise et protégé par un papier de soie sur lequel un titre forgé à partir des textes bibliques est reproduit au crayon.

⁶² Sur le plat intérieur une étiquette collée « Cinquante dessins en crayon rouge d’après Raphaël par Thomassin ». Les dessins sont collés ne laissant pas voir l’existence d’une signature au dos de la feuille. Il manque le *Baptême du Christ* et *Isaac et Rebecca épiés par Abimelech*.

⁶³ Musée de Troyes, inv. 83.9, acheté à la Galerie de Bayser, *Dessins anciens et modernes*, 1983, n^o34. Ce dessin est lui aussi issu du fond d’atelier du graveur. Il faut probablement reconnaître cette feuille parmi les « différents portraits dessinez, de differens seigneurs », cf. Annexe 2.

son inventaire après-décès. La description très succincte des dessins dans celui de son fils Simon-Henry ne permet pas de savoir si elles étaient encore en sa possession. Nous retrouvons trace du recueil en 1807 dans le catalogue de la vente du Cabinet de M. Lamy, avant qu'il arrive dans la collection d'un certain Fournier à qui il sera acheté en 1966 par la Bibliothèque de l'INHA⁶⁴.

Ces cinquante dessins sont d'un format modeste⁶⁵. Ils copient les fresques de la « Bible de Raphaël », connues en France depuis la série de Nicolas Chaperon parue en 1649, et surtout par l'édition parisienne de Mariette⁶⁶. La main de Thomassin a suivi bien plus les gravures de Chaperon que les fresques. Ce peu d'empressement pour servir de manière convenable le roi explique probablement l'agacement de Colbert qui demande au directeur Charles Errard de le renvoyer à Paris en 1680⁶⁷.

Les ornements antiquisants qui avaient participé à la fortune des Loges au XVI^e siècle n'ont pas intéressé Thomassin qui se concentre sur le cycle dessiné par Raphaël comme autant d'images isolées, une pratique qu'il répète devant tous les grands décors qu'il étudie.

Le graveur/dessinateur porte une attention précise à l'anatomie des corps, dont il renforce parfois les musculatures (fig. 12). Il a le souci de donner à toutes ses têtes une expression marquée, souvent répétitive, application zélée de l'élève connaissant la conférence de Charles le Brun sur les expressions (1668). Une dureté qui se retrouve également dans le traitement des vête-

⁶⁴ *Catalogue des livres, manuscrits et imprimés, des peintures, dessins et estampes du cabinet de M. L(amy)*, Paris, 1807, lot 82. Je remercie Lucie Fléjou, alors conservateur à la bibliothèque de l'INHA, de m'avoir transmis ces informations sur la provenance du volume.

⁶⁵ H. 17 x L. 21 cm en moyenne.

⁶⁶ Sur les gravures de Chaperon voir JACQUOT 1999, pp. 159-173 ; *IFF*, II, 1951, pp. 269-272. Pour une synthèse se référer à PROSPERI VALENTI RODINO 1985, pp. 77-80, pour les gravures d'après Raphaël voir en dernier lieu HÖPER 2001.

⁶⁷ CORRESPONDANCE, lettre du 5 septembre 1680, p. 99.

ments (fig. 13). Parfois il modifie le format de la fresque pour lui donner des dimensions rectangulaires comme pour *La Séparation de la Lumière et des Ténèbres* et *La Création du Soleil et de la Lune* (fig. 14 et 15). Il rajoute aussi et de manière systématique un cadre faisant à croire à des représentations de tableaux de chevalet: en envisageait-il la transposition dans la gravure⁶⁸ ?

La Chalcographie du Louvre conserve une seule matrice en cuivre des Loges de Thomassin : la gravure est la reproduction dans un format légèrement réduit de la *Fuite de Loth*⁶⁹ (fig. 17 et 18). Le dessin n'a pas servi directement à la gravure: Thomassin l'a transposé directement sur la planche, sans faire l'effort d'inversion attendu⁷⁰. Le cadre a disparu, la scène coupée dans la hauteur amoindrit l'effet grandiloquent des flammes ravagant Sodome.

Aucun élément ne laisse à penser que Thomassin a réussi à trouver argent ou protection pour imprimer sa version des Loges, ce qui aurait donné un statut particulier à ce « paquet de dessin » lui permettant d'être collectionné comme ceux de Nicolas Chaperon que Jabach possédait encore en 1696⁷¹.

Au tournant des années 1670-1680, Raphaël est devenu une figure centrale de l'Académie royale de peinture et de sculpture qui lui avait consacré sa première conférence (1667) et qui le célèbre dans une exposition en l'honneur du roi en 1683. A son retour à Paris, Thomassin trouve parmi ses confrères l'engouement pour Raphaël dont les œuvres peuplent les grandes collections⁷².

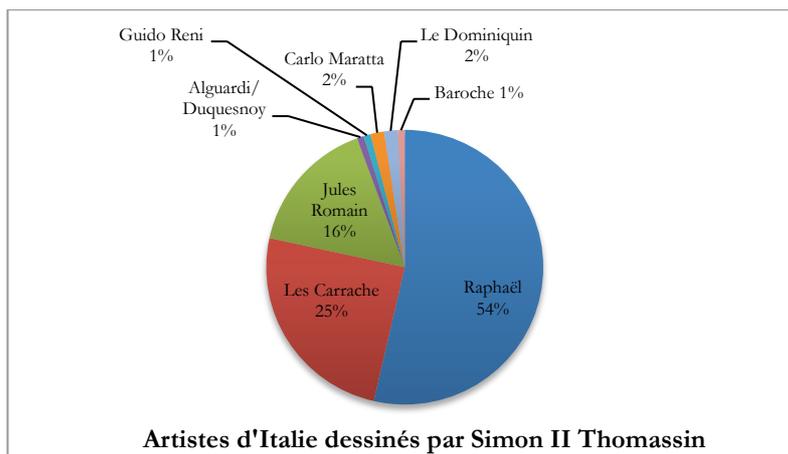
⁶⁸ Sur la notion de « dessin préparatoire pour la gravure » cf la mise au point de GADY 2014.

⁶⁹ Chalcographie du Louvre, 497 C, 13,6 x 15,5 cm, lettre incluse.

⁷⁰ Un large espace pour la lettre est resté vierge, seules sont présentes les mentions *Raphael Vrbin pinxit / S. Thomassin sculpsit*.

⁷¹ DACOS 2008 et ROME 1984, pp. 208-220.

⁷² SZANTO 2008, pp. 79-81.



Au côté de Raphaël les autres grandes figures de la culture classique, Annibal Carrache et Jules Romain, sont convoquées pour satisfaire l'intérêt de Thomassin pour le grand décor. Outre ceux des Loges et des Chambres du Vatican, le graveur dessine les fresques de la Farnesine⁷³ qui n'étaient pas encore connues par la gravure, puis celles du Palazzo Farnese de Rome⁷⁴ et du Palazzo Fava de Bologne⁷⁵ et enfin celles de la Chambre de Psyché du Palazzo Te de Mantoue⁷⁶, autant de dessins qui laissent deviner les étapes d'un voyage qui évitait les couleurs de Venise.

⁷³ Vente 1728 (3) 'Id. Deux desseins de la Galerie du Palais Chigi, la Dispute des Dieux, & le Festin des Dieux', (4) 'Id. 10 desseins des Angles, peints dans le même Palais, représentant Pandore, &x' ; IAD Thomassin 'N°30 Item les dessins des angles de l'Histoire de Psyché'.

⁷⁴ Vente 1728 (13) « D'Annibal Carrache, 15 desseins des Métamorphoses, grand & moyens, peints ans la Gallerie du Palais Farnese », (14) « Id. Quatre Vertus de la même Gallerie » ; IAD Thomassin « N° 29 Item dessins de deux galleries du Carrache ».

⁷⁵ Vente 1728 (15) 'Idem. 12 Deseins de l'Histoire de Troye, dont les Tableaux se voyent dans une Gallerie à Bologne' ; IAD Thomassin n° 29.

⁷⁶ Vente 1728 (5), « De Jules Romains. 20 desseins. Le Pere Silene à un Banquet, Venus & Mars ».

Simon II Thomassin porte son attention à la peinture et à la manière du peintre, il scrute la composition mais n'envisage pas l'effet d'ensemble du décor bien que la majorité des œuvres qu'il dessine soit des galeries. Il ne participe donc pas aux évolutions contemporaines engagées notamment par Carlo Cesi, qui vers les années 1680 trouvent un intérêt au grand décor plafonnant pour mettre en évidence l'audace de l'invention monumentale en l'embrassant dans sa totalité⁷⁷. A Rome, Thomassin reste fidèle à la tradition française de la première moitié du XVII^e siècle alors que des graveurs tentent d'appréhender la peinture en grand comme Etienne Baudet qui grave l'Escalier des Ambassadeurs (1679)⁷⁸ ou bien Gérard Audran qui reproduit la coupole de la Chapelle de Sceaux (1681)⁷⁹. Un désintérêt de Thomassin d'autant plus surprenant que les graveurs français ont découvert à Rome cette manière nouvelle de comprendre les grands décors. Ils ont pu connaître la première gravure de grand décor plafonnant dans l'ouvrage de Camillo Teti, *Aedes Barberinae* (1642): Cornelis Bloemaert et Camillo Cungi y ont gravé en neuf morceaux la *Glorification de la famille Barberini* de Pierre de Cortone. Audran lui-même grave des éléments d'un autre décor de ce peintre: la fresque du Casino del Pigneto à Rome (1662). Thomassin ne s'approprie pas non plus les réflexions plus récentes de ses confrères de la Péninsule, comme celles de Nicolas Dorigny qui réalise vers 1690 la première gravure représentant dans son entièreté – sur une seule plaque de cuivre - le décor peint d'une coupole⁸⁰. Les dessins des Loges par Thomassin montrent la logique d'un graveur attaché à re-

⁷⁷ BOREA 2009, p. 305.

⁷⁸ La série de sept estampes fut disponible seulement vers 1689-1690 cf. LETT 2017. Le plafond de l'Escalier est gravé dans son entièreté en 1721 par Charles-Louis Simonneau. Pour la traduction en gravure des grands décors monarchiques cf. MARCHESANO MICHEL 2010.

⁷⁹ La coupole est reproduite sur une feuille unique par B. Picart en 1724.

⁸⁰ Pour tout ceci voir BOREA 1999.

produire en série des peintures en suivant des modèles éprouvés qui correspondent aux goûts des contemporains.

Les collections de peintures italiennes du Roi

La culture visuelle de Simon II Thomassin est commune aux artistes français de la seconde moitié du XVII^e siècle: Raphaël et ses émules (Jules Romain et Baroque), l'école bolonaise (Carache, puis le Dominiquin et Guido Reni) et l'école française menée par Poussin (Champaigne, Coypel, Boullogne, Le Brun)⁸¹. Sa culture et sa praxis du dessin semble être l'application de la doctrine de l'Académie de peinture et sculpture en vigueur sous Charles Le Brun. Dès son retour à Paris le graveur s'attache d'ailleurs à poursuivre son étude du dessin en copiant le nouveau Raphaël français: Poussin⁸². La collection du roi lui permet de dessiner quatre tableaux; tous peints à Rome; *La peste d'Asdod* et *Le Ravissement de saint Paul* (Scarron), puis les tableaux donnés par Le Nôtre en 1693, *La Femme adultère* et *Saint Jean baptisant le peuple*⁸³. Tous ces dessins n'ont pas eu de traduction dans le cuivre.

Même loin de Rome, Thomassin grave plusieurs tableaux italiens, issus de la collection de Louis XIV pour l'ouvrage de Jean-Baptiste de Monicart, *Versailles immortalisée par les merveilles parlantes* (1720)⁸⁴. Thomassin répète, cinquante ans après son retour de Rome, ce qu'il avait déjà accompli: la copie de maîtres italiens. Il se confronte pour la première à Sebastiano del Piom-

⁸¹ L'Albane est étonnamment absent de la liste des artistes copiés par Simon II Thomassin.

⁸² BONFAIT 2015.

⁸³ Vente 1728 (17) à (20).

⁸⁴ L'ouvrage a été rédigé pendant le séjour à la Bastille de l'auteur entre 1710 et 1714. L'approbation du manuscrit du 1^{er} tome, avec les « estampes qui l'embellissent », date de juin 1718. Publié chez Etienne Ganeau et Jacques Quillau en 1720, seuls 2 volumes des 9 annoncés sont publiés. Les volumes restants sont à l'état de manuscrits à la bibliothèque municipale de Versailles sous les côtes Ms. F 840 à 843. Cité dans LETT 2014 p. 103.

bo dont il grave la *Visitation de la Vierge*, un des tableaux les plus anciens de la collection royale, présenté à Versailles dans le Salon de Mars (fig. 19)⁸⁵. Il se voit aussi confier la traduction de peintures qui lui étaient familières: l'*Assomption de la Vierge* d'Annibal Carrache dont il a vu l'original dans la chapelle Cerasi à Santa Maria del Popolo (fig. 20)⁸⁶. Il grave aussi deux œuvres du Dominiquin, *Le roi David jouant de la harpe*⁸⁷ (fig. 21) et *Sainte Cécile* (fig. 22)⁸⁸, dont il a étudié l'art à Rome à travers les fresques de Sant'Andrea della Valle⁸⁹.

La plupart de ces tableaux se trouvent dans la Petite Galerie, un espace inclus dans le Petit Appartement du roi réservé au monarque et à ses proches. Les liens familiaux entre Thomassin et son cousin Nicolas Bailly, garde des tableaux du roi, qui lui facilite l'accès à la Petite Galerie, explique probablement le choix de Monicart et des éditeurs.

L'ouvrage de Monicart donne à Thomassin une position éminente: il grave le frontispice du premier volume, des œuvres prestigieuses, tandis que son talent dépasse largement celui de ces compagnons graveurs. Thomassin poursuit tout au long de sa carrière la gravure des œuvres de la collection royale, son talent autant que son réseau familial le lui permet. Les œuvres insignes qu'il reproduit au début du XVIII^e siècle, à l'exception de celle de Sebastiano del Piombo, ont déjà toutes été gravées pour le Cabinet du roi dans le dernier quart du XVII^e siècle:

⁸⁵ Tableau offert à François I^{er}, 1518, Musée du Louvre. LE BRUN 1683 n° 6.

⁸⁶ Le tableau, acheté à Rome et considéré comme un original au XVII^e siècle et exposé depuis 1682 au Salon de Mercure. Voir LE BRUN 1683 n° 306 pour l'historique de ce tableau entré chez le roi en 1671. L'auteur ne cite pas la gravure de Thomassin.

⁸⁷ 1619, Château de Versailles, présentée dans la Petite Galerie au moins depuis 1709. LE BRUN n° 125. Ne cite pas Thomassin.

⁸⁸ Vers 1617-1618, Musée du Louvre. Présenté dans la Petite Galerie après 1709. LE BRUN n° 53. Ne cite pas Thomassin, tout comme DOMENICHINO 1996 cat. 27. Une copie aux dimensions identiques est conservée en 1709 au Cabinet des Tableaux du Roi à Versailles.

⁸⁹ Il conserve un dessin 'Du Dominicain, le Martyre de Saint André', vente 1728 (9).

l'*Assomption de la Vierge* de Carrache, par Guillaume Chasteau pour le Cabinet du Roi en 1673, *Le Roi David jouant de la harpe* à plusieurs reprises dans les années 1670⁹⁰, tout comme la *Sainte Cécile*⁹¹. Thomassin n'a pas conservé les dessins de ces trois tableaux alors qu'il garda précieusement celui exécuté pour la gravure d'un tableau de Charles Le Brun, *Le Jardin des Oliviers* (fig. 23), acheté par le roi à Paillet 1695 et présenté dans la Petite Galerie⁹².

Outre ce travail de commande, Thomassin copie encore la peinture romaine plus contemporaine: il dessine un tableau de Carlo Maratti, *Apollon à la poursuite de Daphné*, envoyé par le peintre en 1681 à Versailles à la demande du roi⁹³ et qui, au moins depuis 1697, se trouvait exposé au château de Meudon dans la « Galerie de communication » aux côtés du tableau de Mignard représentant la famille du Grand Dauphin⁹⁴.

A sa mort en 1733 Simon II Thomassin n'avait vendu aucun de ces dessins, sauf rares exceptions comme celui de la *Transfiguration*, ce qui en dit plus sur Raphaël que sur le graveur. La culture visuelle très classique de Thomassin, qui est celle de l'Abbé des Camps et de Louis XIV, n'est plus de mise depuis longtemps⁹⁵. L'inventaire après-décès de son fils Simon-Henry, mort moins d'une décennie plus tard (1741), atteste qu'il pratiquait le dessin et en conservait les feuilles, mais il n'avait gardé de son père que deux planches de cuivre, dont celle du tableau de Pierre Mi-

⁹⁰ Cf. MEYER 2004 n° 5.

⁹¹ Gravée par Chauveau pour Jabach et par Etienne Picart pour le roi en 1670. LE BRUN n° 53.

⁹² Vente 1728 (11). Sur ce tableau et ses différentes versions cf. LENS 2016. La gravure de Thomassin ne semble pas connue.

⁹³ Vente 1728 (7). Le tableau est à Bruxelles depuis 1802.

⁹⁴ 'Inventaire Paillet', Archives nationales, O¹ 1966/2, (ap. décembre 1697), à Meudon en 1709, Archives nationales, O¹ 1975, fol. 307, cf. ENGERAND 1899.

⁹⁵ BONFAIT 1998, p. 344.

gnard, *La Famille de Monseigneur le Dauphin*. Cette absence de transmission du fonds d'atelier est due à un changement profond de la culture visuelle de la « génération 1700 » qui voit la disparition des maîtres italiens au profit des peintres français du début du XVIII^e siècle.

ANNEXE 1

Liste des planches, des dessins et des estampes décrites dans l'inventaire après-décès de Simon II Thomassin

Paris, Archives nationales, Minutier central, étude LXIX, 23 juin 1733

Suivent les planches, desseins et estampes étant dans le bas d'armoire prisés par le sieur Deline en la présence de sieur Gaspard Duchange graveur ordinaire du Roy et conseiller en son académie de peinture et sculpture à present demeurant rue St Jacques paroisse saint Benoit [...]

N° 1 Premièrement recueil de figures groupe thermes vases et autres ornements gravés en vingt neuf planches avec un paquet de divers imprimé a vingt suite d'impression complete de trois paquets d'imperfection prisés vingt livres cy...xx #

N° 2 Item suite des statues de Versailles...soixante dix neufs planches avec un paquet d'impression prisés sept cent livres, cy... bii C#

N° 3 Item suite de quarante quatre planches gravés d'après les médailles du Cabinet du Roy représentant les premiers princes de l'Europe sous le règne de Louis XIV avec un paquet d'impression prisés deux cents livres cy iiC#

N° 4 Item une grand planche représentant la ~~famille de Monseigneur le Dauphin gravés d'après M. Mignard~~ (sic) le Portrait de Louis quatorze d'après M. Rigault avec dix sept épreuves prisé soixante livres, cy Lx#

N° 5 Item une grande planche représentant un Crucifix d'après Girardon avec soixante épreuves prisés la somme de cent cinquante livres, cy CL#

N° 6 Item un petit Crucifix le même à fond blanc, avec quatre vingt épreuves, prisé trente livres, cy xxx#

N° 7 Item une planche représentant la Prière aujourd'hui avec une autre planche représentant les Commandements de Dieu et plusieurs épreuves, prisés cinquante livres, cy...L#

N° 8 Item Le triomphe de Galathée d'après Carrache avec plusieurs épreuves prisés vingt livres, cy...xx#

N° 9 Item deux planches représentant une visitation et le titre du missel romain prisé vingt livres, cy...xx#

- N° 10 Item sept petites planches de bréviaire prisés six livres, cy...
bi# [...]
- N° 11 Item trois galleries du Carrache original de Raphaël, prisés
vingt cinq livres, cy...xxb#
- N° 12 Item soixante deux épreuves de Notre Seigneur prechant au
temple d'après le Sueur prisés quinze livres, cy...xb#
- N° 13 Item un paquet de portrait prisés dix livres, cy...x#
- N° 14 Item autre paquet prisé huit livres, cy...biii#
- N° 15 Item un paquet d'estampe prisé quinze livres, cy...xb#
- N° 16 Item autre paquet prisé six livres, cy...bi#
- N° 17 Item autre paquet prisé quatre livres, cy...iiii#
- N° 18 Item autre paquet prisé trois livres, cy...iii#
- N° 19 Item un paquet d'estampes des Merveilles parlantes de Ver-
sailles prisé vingt livres cy...xx#
- N° 20 Item un paquet de six dessins prisés vingt livres, cy...xx#
- N° 21 Item deux paquet d'estampe prisés sept livres, cy...bii#
- N° 22 Item le Grand Crucifix dessiné prisé sept livres, cy...biii#
- N° 23 Item un paquet de dessins et estampes prisés dix livres,
cy...x#
- N° 24 Item un paquet de cent quatre vingt huit dessins des figures
de Versailles en petit Prisé trente livres, cy...xxx#
- N° 25 Item un paquet de dessins de differens maitres prisés cin-
quante livres, cy...L#
- N° 26 Item un paquet de dessin d'Eloges (sic) de Raphaël prisés
quarantes livres, cy...xl#
- N° 27 Item cinquante six dessins faits d'après les Médailles du Cabi-
net du Roy représentant les princes et les princesses d'Europe prisés
cent livres, cy...C#
- N° 28 Item quatre vingt quatre dessins des grandes statues de Ver-
sailles, prisés cinquante livres, cy...L#
- N° 29 Item dessins de deux galleries du Carrache, prisés vingt livres,
cy...xx#
- N° 30 Item les dessins des angles de l'Histoire de Psyché, prisés
douze livres cy...xii#
- N° 31 Item un paquet de dessin prisé six livres, cy...bi#
- N° 32 Item autre paquet prisé huit livres, cy...biii#
- N° 33 Item autre paquet prisé quinze livres, cy...xb#
- N° 34 Item un paquet d'estampes des figures de la bible de Royau-
mond, prisé deux livres, cy...ii#

Et ont le sieurs Duchange et Deline signé la fin de leurs prisée

Duchange De Line (Signatures)

A l'égard de trois tableaux dont deux peints sur toile l'autre dessiné avec leur bordures de bois doré il n'a été fait aucune prisé ny inventorié attendu que ce sont portrait de famille.

ANNEXE 2

Liste des dessins de Simon II Thomassin mis en vente en 1728

Mercur de France, novembre 1728, pp. 2458-2460

Desseins à vendre, chez le sieur Thomassin, dessinateur & graveur du roi, ruë s. Jacques, chez M. Salva, apoticaire, dessinez d'après les premiers peintres & sculpteurs d'Italie, de France, &c.

- (1) De Raphael d'Urbain, grand dessein de la Transfiguration.
- (2) Id. 54 desseins des principaux sujets de l'Ancien Testament, d'après les Peintures du Vatican.
- (3) Id. Deux desseins de la Galerie du Palais Chigi, la Dispute des Dieux, & le Festin des Dieux.
- (4) Id. 10 desseins des Angles, peints dans le même Palais, représentant Pandore, &c.
- (5) De Jules Romains. 20 desseins. Le Pere Silene à un Banquet, Venus & Mars.
- (6) De Guidoreni, Une Vierge.
- (7) De Carle Marat, Apollon & Daphné, grand dessein. Le Tableau est à Versailles.
- (8) Id. La Visitation de la Vierge.
- (9) Du Dominicain, le Martyre de Saint André
- (10) De Frederic Baroche, Christ qu'on met au Tombeau.
- (11) De Le Brun, Prière au Jardin des Olivers, le Tableau est à Versailles.
- (12) De Bartolet, S. Bruno.
- (13) D'Annibal Carrache, 15 desseins des Métamorphoses, grand & moyens, peints ans la Galerie du Palais Farnese.
- (14) Id. Quatre Vertus de la même Galerie.
- (15) Idem. 12. Desseins de l'Histoire de Troye, dont les Tableaux se voyent dans une Galerie à Bologne.
- (16) De L'Algardi, S. André, sculpté en marbre, à S. Pierre de Rome.

- (17) Du Poussin, la Peste. Le Tableau est à Versailles.
- (18) Id. Le Ravissement de st Paul.
- (19) La Femme adultère
- (20) Id. S. Jean qui bâtit les Juifs dans le Jourdain.
- (21) De Girardon, sculpteur, grand dessein d'un Crucifix de plus de trois pieds de haut.
- (21) Id. Quatre Crucifix, dessinez d'un pied de haut. De Girardon, Mercier, & Gaspard, trois dessins.
- (23) Desseins représentant les Bains d'Apollon & les Chevaux du Soleil, en marbre, dans le Parc de Versailles.
- (24) De Mr Coyppel & Boullongne, deux desseins allégoriques.
- (25) De Philippe Champagne, grand dessein de S. Benoit.
- (26) 82 desseins des statûes antiques & modernes, de la hauteur d'un pied, d'après les figures qui sont dans le Parc & les Appartements de Versailles.
- (27) Desseins de 190. Figures, Termes, Vases, &c excecutez en Marbre & Bronze, & placez dans les mêmes lieux.
- (28) Recueil de plus de 200 desseins de differens sujets, par diffens peintres françois.
- (29) 56 portraits des princes de l'Europe, dessinez d'après leurs Médailles.
- (30) Grands portraits, de Louis XIV, de Monseigneur le Dauphin, de Monsieur le Duc de Bourgogne. Deux portraits de Louis XV. Le portrait du Roi d'Espagne, du Prince de Conti, sept différents portraits dessinez, de differens seigneurs.

Bibliographie

- BONFAIT 1998 = O. BONFAIT, « L'honnêteté du savant et le plaisir du curieux : la collection de peinture de l'abbé de Camps », in O. BONFAIT, V. GERARD POWELL, P. SENECHAL (dir.), *Curiosité: études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, 1998, pp. 341-353.
- BONFAIT 2015 = O. BONFAIT, *Poussin et Louis XIV: Peinture et monarchie dans la France du Grand Siècle*, Paris 2015.
- BONFAIT 2018 = O. BONFAIT, « L'art de l'imitation: traduire, absorber, dévorer », in *Dessiner d'après les maîtres*, catalogo della mostra (Paris, Ecole des beaux-arts, 10 janvier-13 avril 2018), Paris 2018 pp. 7-12.
- BOREA 2009 = E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana: stampe in cinque secoli*, Pise 2009.
- BOREA 1999 = E. BOREA, *Le cupole nelle stampe*, in «Prospettiva», 93-94, 2, pp. 213-224.
- CARRACCI 1986 = *Annibale Carracci e i suoi incisori*, catalogo della mostra, (*Ecole Française de Rome, 4 octobre-30 novembre 1986*), Rome 1986.
- COCCIA 1993 = P. COCCIA «Guilio Romano e i suoi editori» in S. MASSARI, *Giulio Romano pinxit et delineavit: opere grafiche autografe di collaborazione e bottega*, Rome 1993.
- CORRESPONDANCE = *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtiments*, a cura di Anatole de Montaignon, vol. 1, 1666-1694, Paris 1887.
- DACOS 1986 = N. DACOS, *Le Logge di Raffaello: maestro e bottega di fronte all'antico*, Rome 1986.
- DACOS 2008 = N. DACOS, *Les loges de Raphaël: chef-d'œuvre de l'ornement au Vatican*, Paris-Rome 2008.
- DOMENICHINO 1996 = *Domenichino (1581-1641)*, catalogo della mostra, (*Rome, Palazzo Venezia, 10 ottobre 1996-14 janvier 1997*), Milan 1996.
- ENGERAND 1899 = F. ENGERAND, *Inventaire des tableaux du roy rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly*, Paris 1899.
- FLEURY 2010 = M.-A. FLEURY, *Documents du Minutier central des notaires de Paris : peintres, sculpteurs et graveurs au XVII^e siècle (1600-1650)*, t. 2, Paris, 2010.
- GADY 2002 = B. GADY, « L'étrange Monsieur La Teulière » in *L'idéal classique. Les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, Paris, 2002, pp. 161-185.

- GADY 2014 = B. GADY, « Des dessins pour la gravure ? Quelques réflexions sur l'adéquation entre apparence et destination » in *Dessins français du XVII^e siècle*, catalogo della mostra, (BnF, Paris 18 mars-15 juin 2014), Paris, 2014, pp. 17-23.
- GRAMACCINI MEIER 2003 = N. GRAMACCINI, H. J. MEIER, *Die Kunst der Interpretation: Französische Reproduktiongraphik 1648-1792*, Berlin 2003.
- GRIVEL 1986 = M. GRIVEL, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*, Paris 1986.
- GRIVEL 1985 = M. GRIVEL, *Le Cabinet du Roi*, in «Revue de la Bibliothèque nationale de France», 18, 1985, pp. 36-57.
- GUIFFREY 1896 = J. GUIFFREY, *Les Bailly, peintres et gardes des tableaux du roi*, in «Nouvelles Archives de l'art français, Revue de l'art ancien et moderne», 1896, 3^e série, t. XII, pp. 113-136.
- HÖPER 2001 = C. HÖPER, *Raffaël und die Folgen: Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner Graphischen Reproduzierbarkeit*, Stuttgart 2001.
- HUBER 1787 = M. HUBER, *Notices générales des graveurs divisés par nations et des peintres rangés par écoles*, Dresde-Leipzig 1787.
- JACQUOT 1999 = D. JACQUOT, « Le grand œuvre de Chaperon : la 'Bible de Raphaël' », in *Nicolas Chaperon (1612-1654/1655)*, catalogo della mostra, (Musée des Beaux-Arts de Nîmes, 1^{er} juillet-27 septembre 1999), Arles, 1999, pp. 159-173.
- JAL 1867 = A. JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris 1867.
- KAIRIS 2015 = P.-Y. KAIRIS, *Bertholet Flémal (1614-1675) : le 'Raphaël des Pays-Bas' au carrefour de Liège et de Paris*, Paris 2015.
- LAPAUZE 1924 = H. LAPAUZE, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, vol. 1, Paris 1924.
- LENS 2016 = *Charles Le Brun*, catalogo della mostra, (Louvre-Lens, 2016), Paris 2016.
- LETT 2012 = M. LETT, *Les gardes des tableaux et la gestion des collections royales de peinture en France autour de 1700 : à propos d'une version inédite de l'inventaire des tableaux de Louis XIV par Nicolas Bailly*, in «Bulletin de la société de l'histoire de l'art français», 2012, pp. 77-114.
- LETT 2014 = M. LETT, « Les tableaux du Petit Appartement de Louis XIV à Versailles (1684-1715) », dans M. DA VINHA, A. MARAL et N. MILOVANOVIC (dir.) *Louis XIV, l'image et le mythe*, Rennes, 2014, pp. 97-123.
- LETT 2017 = M. LETT, « 'L'auteur de ce magnifique ouvrage' : Charles Le Brun et la réception de l'escalier des Ambassadeurs », in «Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles», [En lig-

- ne] 2017, mis en ligne le 22 décembre 2017, consulté le 8 février 2018.
- LOTHE 1994 = J. LOTHE, *L'œuvre gravé de François et Nicolas de Poilly d'Abbeville, graveurs parisiens du XVII^e siècle*, Paris 1994.
- MARAL 2015 = A. MARAL, *François Girardon (1628-1715) : le sculpteur de Louis XIV*, Paris 2015.
- MARCHESANO MICHEL 2010 = L. MARCHESANO, C. MICHEL, *Printing the Grand Manner : Charles Le Brun and monumental prints in the age of Louis XIV*, Los Angeles 2010.
- MARIETTE 1858 = *Abecedario de P.-J. Mariette, et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes, ouvrage publié par MM. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon*, tome 5, Paris 1858-1859.
- MEYER 2004 = V. MEYER, *L'œuvre gravé de Gilles Rousselet graveur parisien du XVII^e siècle*, Paris 2004.
- MICHEL 2004 = C. MICHEL, *Le goût pour le dessin en France aux XVII^e et XVIII^e siècles: de l'utilisation à l'étude désintéressée*, in «Revue de l'art», 143, mars 2004, pp. 27-34.
- PARIS 2015 = *Images du Grand Siècle : l'estampe française au temps de Louis XIV*, catalogo della mostra, (Bibliothèque nationale de France, Paris, 3 novembre 2015 - 31 janvier 2016), Paris 2015.
- PREAUD 1987 = M. PREAUD, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris 1987.
- PREAUD 1990 = M. PREAUD, «Guillaume Chasteau, graveur et éditeur d'estampes à Paris (1635-1683), et la peinture italienne», dans J.-C. BOYER (dir.), *Seicento: la peinture italienne du XVII^e siècle et la France*, Paris, 1990, pp. 125-146.
- PREAUD 2009 = M. PREAUD, *Les arts de l'estampe en France au XVII^e siècle: panorama sur trente ans de recherches*, in «Perspective», 3, 2009, pp. 357-390.
- PROSPERI VALENTI RODINO 1985 = S. PROSPERI VALENTI RODINO, G. BERNINI PEZZINI, S. MASSARI, *Raphael invenit: stampe da Raffaello nelle collezioni dell'Istituto nazionale per la grafica*, Rome 1985.
- RAMBAUD 1971 = M. RAMBAUD, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art, 1700-1750*, vol. II, Paris 1971.
- ROME 1984 = *Raffaello in Vaticano*, cat. expo. 16 octobre 1984-16 janvier 1985, cité du Vatican, Rome, 1984, pp. 208-220.
- ROSENBERG 1995 = M. ROSENBERG, *Raphael and France: the artist as Paradigm and Symbol*, Pennsylvania State university press 1995.
- SOUCHAL 1987 = F. SOUCHAL, *French sculptors of the 17th and 18th centuries: the reign of Louis XIV*, vol. III, Oxford 1987.

- SZANTO 2008 = M. SZANTO, "Le dessin ou la couleur": une exposition de peinture sous le règne de Louis XIV, Paris 2008.
- THUILLIER 1987 = J. THUILLIER, « Il se rendit en Italie... Notes sur le voyage à Rome des artistes français au XVII^e siècle », dans *Il se rendit en Italie, études offertes à André Chastel*, Rome-Paris, 1987, pp. 321-336.
- VAROLI-PIAZZA 2002 = R. VAROLI-PIAZZA, *Raffaello: la loggia di Amore e Psiche alla Farnesina*, Rome/Milan 2002.
- VASSELIN 1983 = M. VASSELIN, *Raphaël et l'art français*, cat. expo., Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 15 novembre 1983-13 février 1984, Paris 1983.
- WILDENSTEIN 1966 = D. WILDENSTEIN, *Documents inédits sur les artistes français du XVIII^e siècle conservés au minutier central des notaires*, Paris 1966.

Table des illustrations

- Fig. 1. Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome pour l'année 1675, Archives nationales, O¹ 1935, dossier 2, n^o3.
- Fig. 2. Simon II Thomassin, *Médaille du Grand Duc de Toscane*, d'après Massimiliano Soldani, 1691, burin, 28 x 35 cm, BnF, Département des Estampes, ED-62-4.
- Fig. 3. Frontispice du *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases et autres ornemens*, Paris, 1694, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, Gr 159.
- Fig. 4. Simon II Thomassin, Frontispice du *Recueil de cinquante des plus belles figures antiques et modernes*, Paris, 1724, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, Gr 146.1.
- Fig. 5. Simon II Thomassin, *L'Automne* (détail), d'après Charles Le Brun et Thomas Renaudin, pour le *Recueil 1724*, 1720, burin, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, Gr 146.1.
- Fig. 6. Simon II Thomassin, *L'Auguste famille de Monseigneur le Dauphin*, d'après Pierre Mignard, v.1689, burin, 52,2 x 61,7 cm, BnF Est., AA-5.
- Fig. 7. Simon II Thomassin, *Triomphe de Galathée*, d'après Agostino Carrache, après 1680 ?, burin, 21,7 x 32 cm, BnF Est., Bd. 24.
- Fig. 8. Simon II Thomassin, *La Transfiguration* (détail), d'après Raphaël, 1680, burin, National Galleries of Scotland, P. 8821.
- Fig. 9. Simon II Thomassin, *La Séparation de la Terre des eaux*, d'après les Loges de Raphaël, v. 1675, sanguine et pierre noire, INHA, Fol. Est 138.

- Fig. 10. Simon II Thomassin, *Premier travail d'Adam et Eve*, d'après les Loges de Raphaël, v. 1675, sanguine et pierre noire, INHA, Fol. Est 138.
- Fig. 11. Simon II Thomassin, *Allégorie au duc d'Orléans, régent de France*, v. 1717, sanguine et pierre noire, 25,7 x 37,6 cm, Musée de Troyes, inv. MAH. 83.9.
- Fig. 12. Simon II Thomassin, *Esau et son fils aîné* (détail), d'après les Loges de Raphaël, v.1675, sanguine et pierre noire, INHA Fol. Est 138.
- Fig. 13. Atelier de Raphaël, *Esau et son fils aîné* (détail), Loges de Raphaël, Palais du Vatican, 1517-1519.
- Fig. 14. Simon II Thomassin, *La Séparation de la Lumière et des Ténèbres*, d'après les Loges de Raphaël, v. 1675, sanguine et pierre noire, 20 x 16,5 cm, INHA, Fol. Est 138.
- Fig. 15. Nicolas Chaperon, *Sacrae historiae acta a Raphaele Urbin in Vaticanis xystis ad picturae miraculum expressa*, Rome, 1649, BnF Est., Ab-19-Pet. fol.
- Fig. 16. Simon II Thomassin, *La Création du Soleil et de la Lune*, d'après les Loges de Raphaël, v. 1675, sanguine et pierre noire, 20 x 16,5 cm, INHA, Fol. Est 138.
- Fig. 17. Simon II Thomassin, *La Fuite de Loth*, d'après les Loges de Raphaël, eau-forte et burin (matrice de cuivre aciérée), 13,6 x 15,5 cm, Chalcographie du Louvre, 497 C.
- Fig. 18. Simon II Thomassin, *La Fuite de Loth*, d'après les Loges de Raphaël, sanguine et pierre noire, v. 1675, 20 x 16,5 cm, INHA, Fol. Est 138.
- Fig. 19. Simon II Thomassin, *La Visitation de la Vierge* d'après Sebastiano del Piombo, 1720, burin, 17,60 x 22 cm au coupe de planche, pour *Versailles immortalisée par les merveilles parlantes*, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, RV. 4.
- Fig. 20. Simon II Thomassin, *L'Assomption de la Vierge* d'après Annibal Carrache, 1718-1720, burin, 17,60 x 22 cm au coupe de planche, pour *Versailles immortalisée par les merveilles parlantes*, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, RV. 4.
- Fig. 21. Simon II Thomassin, *Le roi David jouant de la harpe* d'après Le Dominiquin, 1718-1720, burin, 17,5 x 24,3cm au coup de planche, pour *Versailles immortalisée par les merveilles parlantes*, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, RV. 4.
- Fig. 22. Simon II Thomassin, *Sainte Cécile* d'après Le Dominiquin, 1718-1720, burin, 17,2 x 23,7cm au coup de planche, pour *Versailles*

immortalisée par les merveilles parlantes, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, RV. 4.

Fig. 23. Simon II Thomassin, *Le Jardin des Oliviers* d'après Charles Le Brun, 1718-1720, burin, 21,3 x 23,5cm au coup de planche, pour *Versailles immortalisée par les merveilles parlantes*, Bibliothèque de la conservation, château de Versailles, RV. 4.

avec luy pendant la
guerre

architectes
Dauville }
Desgots } 3
Chappin }

Sculpteurs
Moussier }
Cottin }
Prou }
Vouet } 7
Theodon }
La Cour }

Peintres
Toussaint }
L'hois }
Boulogne P. }
Alexandre P. }
Toussaint P. }
Tortelot }

graveurs
Thomassin } 1

1



2



3



4





6



7

LUDOVIC JOUVET



8

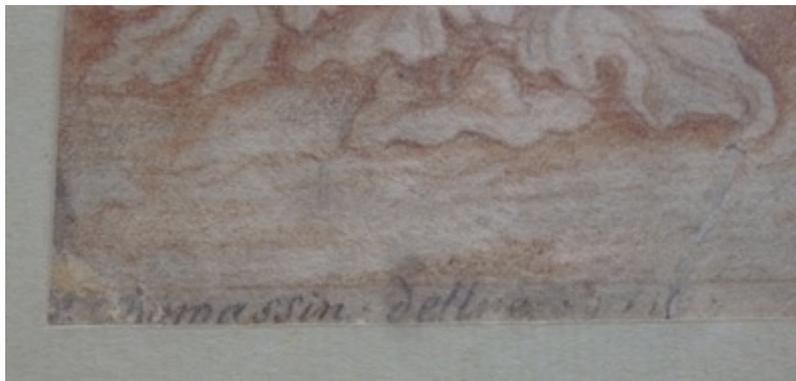


9

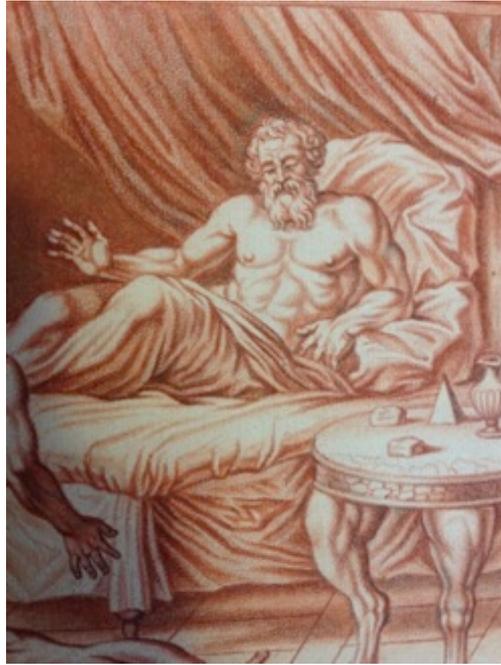




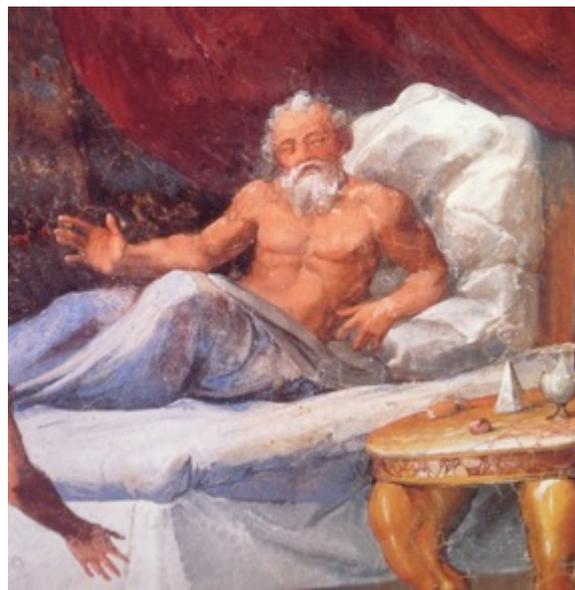
11a



11b



12



13



16



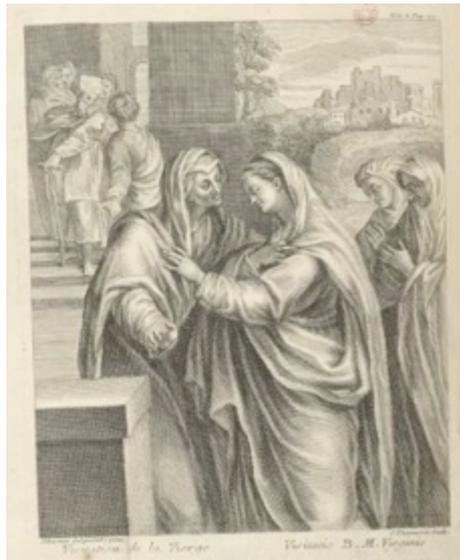
17



18



19



20



21



22



23