C. Hattori, « Nestor Regnard et la mystérieuse provenance des *Caprichos* de Goya », *Atlante. Revue d'Études Romanes*,6, 2017, p. 11-21. ISSN 2426-394X

Nestor Regnard et la mystérieuse provenance des *Caprichos* de Goya du Palais des Beaux-Arts de Lille

Cordélia Hattori

Chargée du Cabinet des dessins au Palais des Beaux-Arts de Lille

Le Palais des Beaux-Arts de Lille conserve un exemplaire de la première édition de la série des *Caprichos* de Goya, datant de 1799.

Frontispice des *Caprichos*, 1799, eau-forte, aquatinte, pointe sèche et burin, H. 21,7 x L. 15,3 cm[1]

[1] Cette illustration, tout comme les suivantes, provient d'une photographie de l'auteur de cet article.

La provenance de cet exemplaire reste cependant mystérieuse. Nous aimerions évoquer dans cette courte présentation les quelques éléments que nous possédons à ce sujet et qui relient cet album à l'histoire chaotique du musée de la gravure de Lille[2].

Lille et la gravure

La présence de gravures dans les collections lilloises est avérée depuis la fin du XVIIIe siècle. Le premier inventaire fut établi par le peintre Louis Watteau en 1795 et recense 58 gravures qui furent réunies, avec les biens confisqués aux couvents et aux émigrés, dans le premier musée lillois installé au couvent des Récollets en 1803[3].

Le couvent abrite également la Bibliothèque communale qui possède, pour sa part, un fonds de gravures conservées dans cent volumes.

Des gravures furent ensuite exposées dans l'ancien Hôtel de Ville, en 1848. Édouard Reynart, conservateur, continua d'enrichir le fonds avec des envois de l'État et des dons, notamment de la Société française de gravure.

Certaines gravures furent également présentées dans l'ancien musée Wicar le musée du dessin jusqu'en 1887. En effet, dans le legs Wicar figuraient quelques gravures; legs enrichi au cours du XIXe siècle par de nouveaux dons et acquisitions. D'autres furent encadrées et accrochées dans les couloirs de la Mairie…

La volonté de créer un musée de la gravure fut exprimée pour la première fois dès 1841 par l'érudit, bibliophile, journaliste et historien Arthur Dinaux (1795 1864)

[2] Marie-Françoise BOUTTEMY, « Histoire de la collection de gravures à Lille : du couvent des Récollets au Palais des beaux-arts », dans le catalogue d'exposition *Goya. Les Caprices* & *Chapman, Morimura, Pondick, Schütte*, Lille, Palais des Beaux-Arts, Somogy, 2008, p. 55-58. Il reste peu de documents sur l'histoire du musée de la gravure. Nos connaissances reposent sur des procès-verbaux de Commissions du musée conservés au service de documentation du Palais des Beaux-Arts de Lille, d'arrêtés municipaux ainsi que sur plusieurs articles de journaux : celui de Régnier, « Le musée de gravure de Lille », paru dans *L'Écho du Nord* le 16 septembre 1896 et celui de Jules Duthil, « Le musée de la gravure », paru dans *Le Nouvelliste du Nord et du Pas de Calais*, le 17 janvier 1897.

[3] Sur ce sujet, voir Arnauld BREJON DE LAVERGNÉE et Célia FLEURY, « L'Inventaire de 1795 : l'acte fondateur du musée de Lille », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1998 (1999), p. 187-233. Le document est conservé aux Archives départementales du Nord.

dans un article paru dans les *Archives du nord*. Près de 50 ans vont s'écouler avant que cela ne se concrétise.

Une nouvelle fois la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille, déjà à l'origine du musée Wicar, offrit en 1887 à la Ville de Lille un ensemble de gravures de deux artistes du XVIIe siècle lillois – les frères Vaillant, Wallerant (1623-1677) et André (né en 1629), auteurs de manières noires[4] – afin d'encourager cette ouverture. Leur vœu fut entendu.

Le 20 décembre 1887 le Maire de Lille, Géry Legrand, chargea – enfin ! – une commission de sept personnes d'inventorier toutes les gravures appartenant à la Ville en vue de la création d'un musée au sein du Palais des Beaux-Arts, alors en travaux de construction[5].

Alphonse Leroy, professeur du nouveau cours de gravure aux Écoles académiques de Lille, et les autres membres de la commission s'attelèrent à inventorier et classer les quelques 10 000 œuvres comprenant des gravures de Dürer, de Rembrandt ou de Lucas de Leyde mais aussi d'artistes régionaux. Alphonse Leroy fit même don de ses œuvres.

Cependant, si le musée de la peinture, le musée du dessin ou encore le musée de la sculpture furent réunis lors de l'ouverture du Palais des Beaux-Arts en 1892, la gravure n'y trouva pas sa place.

Il fallut attendre 1896 pour que le musée de la gravure soit inauguré et installé dans une première puis une deuxième salle d'exposition de l'ancien Hôtel de Ville, qui abritait les collections transférées dans le nouveau musée des Beaux-Arts. Les estampes occupaient la salle Leleux et l'ancienne salle de numismatique. Le musée ne resta ouvert qu'une année. Dès 1897, il ferma.

Cinq années passèrent avant qu'une nouvelle commission soit nommée pour étudier sa réouverture. En 1903, le musée de la gravure rouvrit ses portes mais neuf

[4] Nadine ROGEAUX, « Wallerant Vaillant (1623-1677), portraitiste hollandais », *Revue du Nord*, n° 344, 1/2002, p. 25-49.
[5] Vera DUPUIS, *Lille, Palais des Beaux-Arts. L'esprit du lieu*, Paris, Nouvelles éditions Scala, 2014.

ans plus tard, en 1912, une répartition des œuvres fut faite entre le musée et la Bibliothèque municipale.

En 1913 , des gravures rejoignirent finalement le Palais des Beaux-Arts. Aujourd'hui ce fonds est riche d'environ 5000 estampes et lithographies. Parmi elles se trouve le fameux exemplaire des *Caprichos* de Goya.

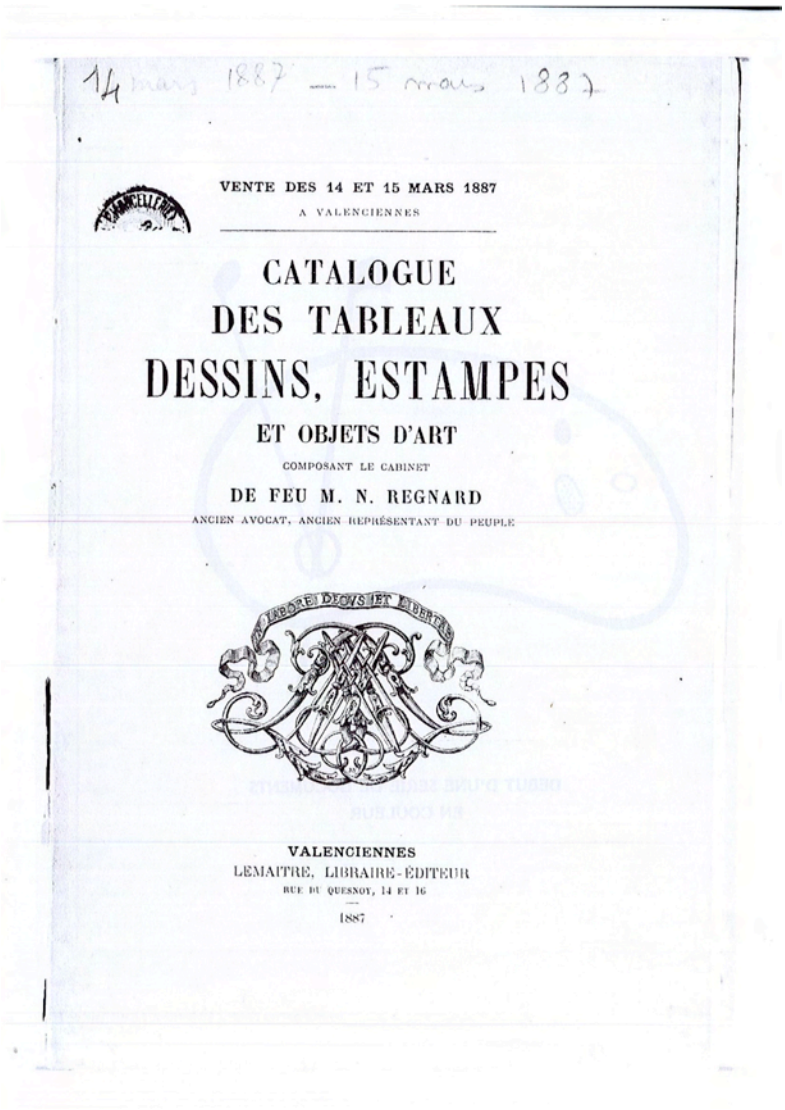
Lille, Nestor Regnard et Goya

Lors de la réouverture du musée de la gravure en 1903, un nouvel inventaire fut débuté. En 1906, il recensait 2309 gravures marquées au crayon d'un « I » suivi d'un numéro que l'on voit encore au verso de certaines feuilles.

L'inventaire qui fut établi ne nous est malheureusement pas parvenu, sans doute détruit dans l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1916. La présence de ce numéro est donc d'autant plus précieuse qu'elle témoigne du travail effectué et permet de savoir quelles gravures proviennent de ce fonds ancien pour les gravures qui avaient pu être répertoriées, tout au moins. Cependant, avec la disparition de ce document, ce sont de nombreuses informations à propos du contenu et de l'origine des œuvres constituant le musée de la gravure qui ont été perdues.

Par chance, la série qui nous intéresse porte bien, au verso de la planche n° 80, un petit numéro au crayon « I 874 » permettant de déduire que cet exemplaire des *Caprichos* est entré dans le fonds de gravures avant 1906. Mais cette date est tardive et n'explique pas comment ces planches ont pu arriver à Lille. Une piste,

cependant, mérite d'être retenue et permettrait de reculer de quelques années nos connaissances sur leur provenance.



14 mars 1887 — 15 mars 1887

VENTE DES 14 ET 15 MARS 1887

A VALENCIENNES

CATALOGUE
DES TABLEAUX
DESSINS, ESTAMPES
ET OBJETS D'ART

COMPOSANT LE CABINET

DE FEU M. N. REGNARD

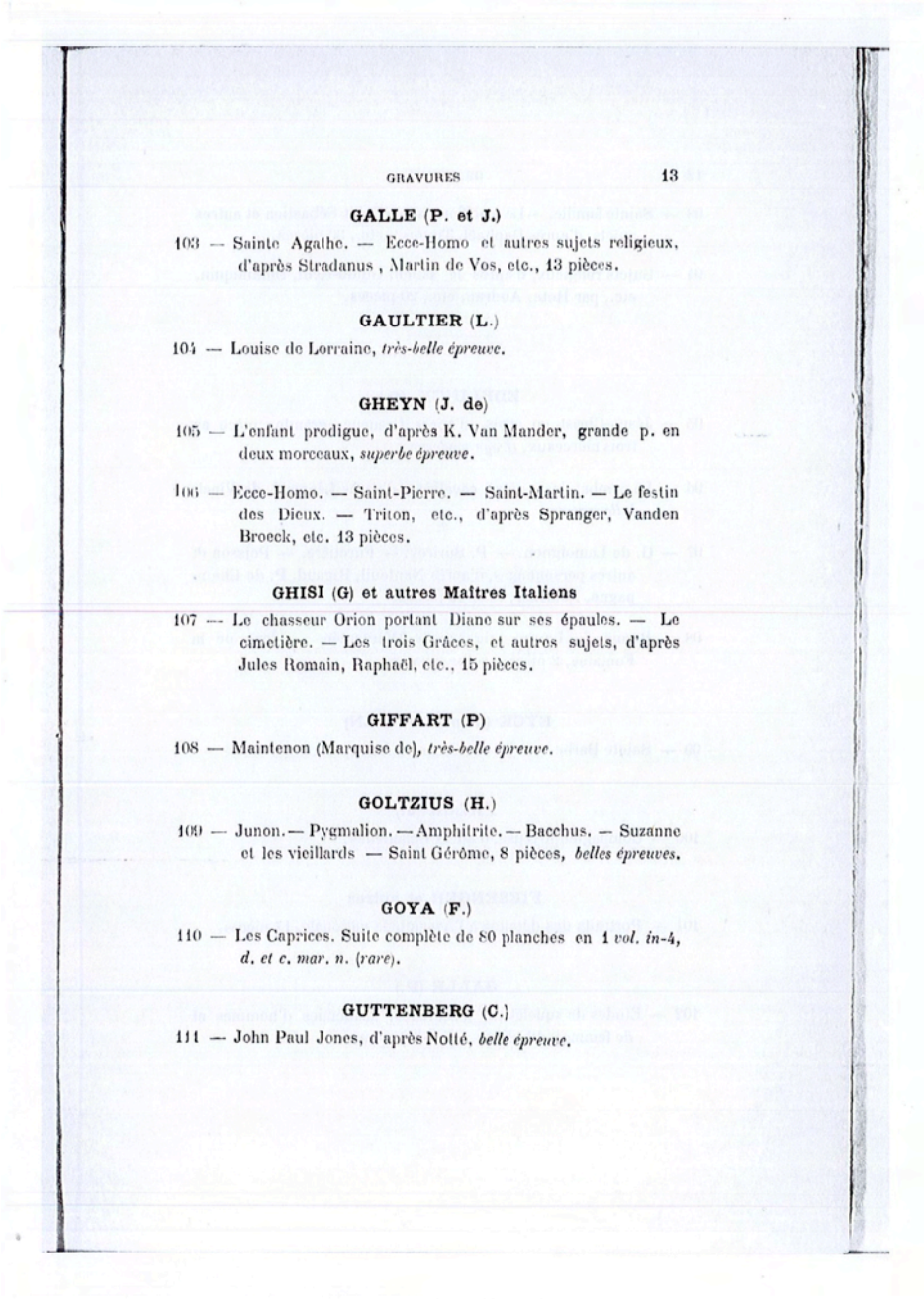
ANCIEN AVOCAT, ANCIEN REPRÉSENTANT DU PEUPLE

LABORE DEOVS ET LIBERTAS

VALENCIENNES
LEMAITRE, LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE DU QUESNOY, 14 ET 16

1887

En 1887, les 14 et 15 mars, eut lieu la vente de la collection de Nestor Regnard, à Valenciennes, par le ministère de Maître P. Carpentier et Victor Papillon, expert. Au n° 110 du catalogue de vente est mentionné : « Goya. Les Caprices. Suite complète de 80 planches en 1 vol. In-4, d. et c. mar. n. [demi ou dos et coins en maroquin noir] (rare) ».



GRAVURES 13

GALLE (P. et J.)

103 — Sainte Agathe. — Ecce-Homo et autres sujets religieux, d'après Stradanus, Martin de Vos, etc., 13 pièces.

GAULTIER (L.)

104 — Louise de Lorraine, *très-belle épreuve.*

GHEYN (J. de)

105 — L'enfant prodigue, d'après K. Van Mander, grande p. en deux morceaux, *superbe épreuve.*

106 — Ecce-Homo. — Saint-Pierre. — Saint-Martin. — Le festin des Dieux. — Triton, etc., d'après Spranger, Vanden Broeck, etc. 13 pièces.

GHISI (G) et autres Maîtres Italiens

107 — Le chasseur Orion portant Diane sur ses épaules. — Le cimetière. — Les trois Grâces, et autres sujets, d'après Jules Romain, Raphaël, etc., 15 pièces.

GIFFART (P)

108 — Maintenon (Marquise de), *très-belle épreuve.*

GOLTZIUS (H.)

109 — Junon. — Pygmalion. — Amphitrite. — Bacchus. — Suzanne et les vieillards — Saint Gérôme, 8 pièces, *belles épreuves.*

GOYA (F.)

110 — Les Caprices. Suite complète de 80 planches en 1 *vol. in-4, d. et c. mar. n. (rare).*

GUTTENBERG (C.)

111 — John Paul Jones, d'après Notté, *belle épreuve.*

Aujourd'hui les planches sont conservées individuellement. L'album fut vraisemblablement démantelé dès son arrivée au Palais des Beaux-Arts, comme le furent les dessins de la collection Wicar qui avaient été regroupés en album et étaient arrivés ainsi conditionnés à Lille en 1836[6].

[6] À ce sujet, voir Cordélia HATTORI, « Introduction au legs de Jean-Baptiste Wicar » et Virginie ANSART-BERNAST, « Les vicissitudes du legs Wicar : histoire itinérante d'une collection de dessins » *in* catalogue de l'exposition *Trais de génie. La collection Wicar : Botticelli, Dürer, Raphaël, Michel-Ange, Poussin / Ernest Pignon-Ernest*, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2013, p. 18-44 et p. 110-157.

Du parcours de Nestor Regnard

Quant au collectionneur valenciennois, il est lui aussi encore mal connu[7]. Il a pourtant traversé plusieurs périodes de l'Histoire de France : né sous le Ier Empire (1804-1814), il vécut sous la Restauration (1815-1830), la Monarchie de juillet (1830-1848), la IIe République (1848-1852), le Second Empire (1852-1870) et mourut sous la IIIe République (1870-1914).

En effet, Philippe Marie Napoléon Nestor Regnard est né le 16 avril 1806 à Namur et est décédé le 17 novembre 1885 à Valenciennes, célibataire. Il fut docteur en droit en 1828, puis avocat au barreau de Valenciennes. Du 23 avril 1848 au 26 mai 1849, Nestor Regnard fut député à l'Assemblée nationale, dans le groupe centre gauche.

Apparemment doté d'une forte personnalité, il fut un ardent défenseur de différentes causes locales, aussi bien pour des décisions municipales que lors d'un long procès entre la Compagnie propriétaire des mines d'Anzin et la compagnie des mines d'Escaupont, Thivencelles et Saint-Aybert et la concession du Vieux Condé ou de Fresnes-midi, dont il reste de nombreux *factums*[8]. Il fut également l'un des défenseurs de la liberté de la presse et à l'origine d'une association à cet effet, en 1832[9].

À sa mort il souhaita qu'une partie de ses collections entrent au musée de Valenciennes qui ne put les accueillir, des frais trop importants devant être prévus pour l'encadrement de ses nombreuses gravures. Après la vente de son importante bibliothèque en 1886 et de ses collections en 1887, Maître Beaupère, légataire de Nestor Regnard, décida de donner 6 peintures et 29 dessins ayant appartenu au défunt au musée de Valenciennes, ainsi qu'un secrétaire en 1888[10].

---

[7] Je remercie Vincent Hadot, directeur du musée des Beaux-Arts de Valenciennes, et Marc Goutierre, régisseur, des informations qu'ils ont pu me fournir sur Nestor Regnard.

[8] De nombreux *factums* sont aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale de France.

[9] Voir Jean-Paul VISSE, « *L'Union*, premier journal populaire du Nord et du Pas-de-Calais », *Revue du Nord*, n° 384, 1/2010, p. 107-125.

[10] Il semble que le don effectué par Maître Beaupère concerne des œuvres qui ne figurent pas dans la vente (voir le site Musenor qui met en ligne les 35 œuvres provenant des collections de Nestor Regnard : http://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection?vc=ePkH4LF7w6iejEyVUNITNB3nAS3PLwLWiOl5iUUp4MoV5hkAEHoXHg$$).

Le catalogue de vente, de mars 1887, permet de mieux connaître le collectionneur[11]. Les 21 tableaux sont pour la plupart des œuvres attribuées à des maîtres ou réalisées « d'après » dont certains sont célèbres : Fragonard, Jordaens, Lancret, Prud'hon ou Teniers. Ces attributions révèlent que Nestor Regnard avait un goût prononcé pour les peintres flamands et français des XVIIe et XVIIIe siècles et pour les scènes de genre. L'intérêt pour ces genres s'était développé depuis le début du XVIIIe siècle en France[12] et reflète un goût classique[13].

Il possédait plus de 36 sculptures dont 22 médaillons en bronze de Pierre-Jean David d'Angers (1788 - 1856). Nous trouvons également un groupe en plâtre représentant un tribunal en séance, daté de 1838, de Antoine-Laurent Dantan (1798-1878) ou de son frère Jean-Pierre Dantan (1800-1869) connu pour ses portraits-charges, et un bronze d'après l'*Hercule et Lichas* du sculpteur italien Antonio Canova (1757-1822), dont l'original en marbre est conservé à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Rome. Outre des bustes ou des médaillons figurant des philosophes des Lumières (Voltaire et Rousseau) ou des hommes de lettres français du XVIIe siècle (Molière et La Fontaine), la plupart de ces bronzes servent à faire connaître des personnalités de la Révolution à leurs contemporains. Trois meubles viennent compléter cet ensemble.

Nestor Regnard possédait aussi plus de 400 dessins, listés par ordre alphabétique d'auteurs, sans distinction d'école, dans le catalogue de vente, du n° 263 à 354. Comme pour les peintures, la majorité des feuilles est de la main d'artistes français, flamands et hollandais mais également allemands ou anonymes. Certaines sont présentées comme ayant été données à Albrecht Dürer (1471-1528). Parmi ces dessins, du XVIe au XVIIIe siècle nous pouvons trouver des œuvres d'artistes

[11] Nous avons consulté l'exemplaire qui se trouve à la Bibliothèque nationale de France, consultable en ligne sur Gallica.

[12] La collection de Jeanne-Baptiste d'Albert de Luynes, comtesse de Verrue (1670-1736) reste fameuse pour les peintures flamandes et hollandaises et les scènes de genre qu'elle renfermait. La vente de sa collection eut lieu en 1737 : *Catalogue d'une collection considérable de curiositez de différens genres dont la vente doit commencer le lundi 2 Décembre 1737, à deux heures après midi, chez Gersaint marchand Pont Notre-Dame* [...], par Edme-François Gersaint, Paris, 1737.

[13] Par ailleurs, Nestor Regnard est un contemporain des frères Goncourt.

italiens du XVIIe siècle : Dominiquin (Domenico Zamieri dit le Dominiquin, 1581-1641) et Giovanni Lanfranco (1582-1647), Carlo Maratta (1625 - 1713) ou d'après Raphaël. Un seul dessin est d'origine espagnole, et il est attribué à José de Ribera (1591-1652). On le trouve au n° 330 de la vente. Cependant, cet artiste, surnommé l'Espagnolet, est généralement associé à l'école napolitaine : c'est ainsi qu'il apparaît, par exemple, dès 1741, dans la vente des dessins de la collection Crozat[14]. Ici, aucune indication ne nous permet de savoir à quelle école Nestor Regnard rattachait Ribera.

Enfin, les gravures furent la partie la plus importante de ses collections. Le catalogue de vente compte près de 247 numéros sous lesquels sont réunies plus de 5000 planches. Comme pour les dessins, le chiffre exact ne peut cependant pas être connu, la description de certains lots n'étant pas assez précise. L'expert de la vente, Victor Papillon, a choisi, de même, de les classer selon l'ordre alphabétique des artistes, toujours sans précision d'école. Une nouvelle fois, nous retrouvons les écoles françaises, flamandes, hollandaises et allemandes en majorité : 24 lots concernent des graveurs de l'école italienne du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle. On compte des œuvres de Stefano della Bella, d'après Annibale Carracci, Giovanni Battista Piranesi, d'après Raphaël, Salvatore Rosa ou d'après Antonio Tempesta. Nous retrouvons le nom de Ribera au lot 207. Le recueil de Goya, lui, figure au lot 110.

Les goûts de Nestor Regnard apparaissent très cohérents d'une collection à l'autre, avec un intérêt développé pour l'école française et les écoles nordiques, ce qui semble compréhensible vu la situation géographique de Valenciennes et le goût de l'époque. Les œuvres italiennes, moins nombreuses, démontrent cependant que

[14] Voir C. HATTORI, « À la recherche des dessins de Pierre Crozat », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1997 (1998), p. 179-208. Les dessins de Ribera dit l'Espagnolet sont sous les lots 764 et 765 dans le catalogue de la vente : *Description sommaire des desseins des grands maistres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du cabinet de feu M. Crozat, avec des réflexions sur la manière de dessiner des principaux peintres*, par P.-J. Mariette, Paris, 1741. Nous précisions cependant que les lots de dessins napolitains sont classés avec ceux de l'école espagnole, dans cette vente. Mais, à la fin de cette section sont annoncés les « peintres espagnols » (lot 779 et 780), lots dans lequel Ribera ne figure pas.

le collectionneur connaissait bien toutes les écoles et que ses choix reflètent sa sensibilité. La présence dans sa collection de dessins et de gravures d'œuvres de Ribera – si nous le considérons de l'école espagnole – et de Goya apparaît plus curieuse mais peut s'expliquer par la carrière de Nestor Regnard. En effet, pendant une année, d'avril 1848 à mai 1849, lorsqu'il siégea à l'Assemblée nationale, il dut séjourner à Paris ou du moins s'y rendre régulièrement.

À cette époque, la Galerie espagnole de Louis-Philippe – qui règne de 1830 à 1848 puis meurt en exil en Angleterre en 1850 – était encore à Paris. Ce musée de l'art de la peinture espagnole, créé et ouvert au public en 1835 au Palais du Louvre, exposait environ 450 tableaux du XVe au XIXe siècle[15]. Il permit au public de découvrir un art qui jusqu'alors était resté réservé à quelques connaisseurs.

Après la chute de Louis-Philippe, la IIe République (1848-1852) considère ce fonds comme des biens personnels de l'ancien roi et laisse cette collection partir en Angleterre en 1850. Mais en 1848-1849, Nestor Regnard, amateur d'art, a sans doute pu voir les chefs-d'œuvre réunis dans la Galerie espagnole, notamment des œuvres de Ribera et de Goya qui l'attirèrent peut-être par leur aspect ténébreux et leur contenu populaire, social ou satirique.

L'œuvre peint de Goya ne fut cependant apprécié et collectionné qu'un petit peu plus tard, autour des années 1870[16]. En revanche, la Bibliothèque royale (l'actuelle Bibliothèque nationale de France) acquiert un exemplaire des *Caprichos* dès 1827[17] :

---

[15] Jeannine BATICLE et Cristina MARINAS, *La galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre. Texte imprimés 1838-1848*, Paris, Réunion des Musées Nationaux (Notes et documents des musées de France, 4), 1981 ; Bruno FOUCART, « L'éphémère musée espagnol du roi des Français », *Grande Galerie - Le Journal du Louvre*, n° 31, mars/avril/mai 2015.

[16] Sur la fortune de Goya, voir Agnès GUÉ, « Goya dans l'historiographie française du XXIe siècle : images et textes », *Les Cahiers de l'École du Louvre*, n° 7, 2015, p. 54-63. On peut également se référer à la Journée d'actualité de la recherche et de la restauration, *Goya en question*, Paris, musée du Louvre, 24 avril 2013, communication de Véronique GÉRARD-POWELL, « Goya en France au XIXe siècle : marché de l'art et collectionneurs ».

[17] Voir Matthieu LETT, « La réception de Goya en France au XIXe siècle », communication lors de la Journée d'actualité de la recherche et de la restauration, *Goya en question*, *op. cit.*, note 16. Communication sur : http://www.academia.edu/8556455/_La_r%C3%Aqception_de_Goya_en_France_au_XIXe_si%C3%A8cle_journ%C3%Age_d%C3%Aqtude_internationale_Goya_en_question_s_auditorium_du_mus%C3%Age_du_Louvre_24_avril_2013. En outre, Eugène Delacroix s'intéressa aux œuvres de Goya dès les années 1820.

les gravures de Goya furent ainsi célèbres dès le début les années 1830. Elles sont alors recherchées et circulent parmi les marchands et les collectionneurs.

Si la présence de la série des *Caprichos* de Goya dans les collections de Regnard peut ainsi être expliquée, il n'en reste pas moins que nous n'avons aucune idée des conditions dans lesquelles il en devint l'heureux propriétaire. L'a-t-il achetée à Paris ? La lui a-t-on offerte ?

Nous voulons croire que cet exemplaire est bien celui qui est maintenant conservé au Palais des Beaux-Arts. La découverte d'un nouveau document d'archive et une étude approfondie des provenances des exemplaires existants à Paris au XIXe siècle viendront, nous l'espérons, conforter cette hypothèse.