

2015

**Les Champenois à Versailles : artistes, littéraires et
musiciens champenois à la cour sous Louis XIV, Louis
XV et Louis XVI**

Trecensis : Pierre Mignard, peintre de Troyes

Trecensis: Pierre Mignard, painter from Troyes

Jean-Claude Boyer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crcv/13320>

ISSN : 1958-9271

Éditeur

Centre de recherche du château de Versailles

Référence électronique

Jean-Claude Boyer, « *Trecensis* : Pierre Mignard, peintre de Troyes », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], | 2015, mis en ligne le 28 octobre 2015, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crcv/13320>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



Le *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Trecensis : Pierre Mignard, peintre de Troyes

Trecensis: Pierre Mignard, painter from Troyes

Jean-Claude Boyer

- 1 « Peintre de Troyes » : l'expression fut employée pour qualifier Pierre Mignard lors de la *grande querelle*, qui, en 1682, opposa, dans un antagonisme resté légendaire, les deux clans rivaux de Charles Le Brun, premier peintre du roi, et de Mignard¹. La formulation était, du côté de Le Brun, très dépréciative, maniée comme une insulte. Mais elle ne survenait pas par hasard.
- 2 C'est en effet Mignard lui-même qui, depuis une dizaine d'années, avait pris soin de rappeler au public sa naissance à Troyes, ses racines champenoises. L'estampe lui en avait fourni plusieurs occasions. « *P. Mignard Trecensis* » : le mot latin qui désigne la vieille capitale de la Champagne, où il était né en 1612, revient régulièrement dans la lettre des gravures qui interprètent ses créations. Il fait son apparition en 1672 au bas du majestueux frontispice gravé par Gérard Scotin (fig. 1) que Mignard avait dessiné pour les monumentales *Œuvres poétiques* du P. Lemoine². À partir de cette date, la présence récurrente de cette signature en latin – langue internationale de l'estampe – caractérise toute une période qui allait durer à peu près quinze ans, jusqu'en 1687.
- 3 On la retrouve d'abord dans deux estampes qui reproduisent des portraits peints par Mignard : successivement celui de Joachim de Seiglière de Boisfranc (gravé par Pierre Simon en 1676), puis celui de Nicolas Desmaretz (gravé par Claude Randon en 1678). Mais c'est une œuvre d'une tout autre nature qui pourrait avoir été le déclencheur de la violente dispute de 1682. Cette année-là, le sculpteur François Chéron créa une médaille à la gloire de Pierre Mignard qu'il représenta en buste, entouré de l'inscription « *P. Mignard Trecensis Pictor Celeberrimus* » (fig. 2) (au revers, la devise « *Stupuit Natura Aequari* » avait été composée à l'occasion des travaux que Mignard venait d'achever à Saint-Cloud pour Monsieur, frère du roi). La mise au point d'une telle image par un tel artiste et à cette date est bien remarquable : si Chéron, en effet, était membre de l'Académie royale de

peinture et de sculpture – il avait même son logement au Louvre – Mignard, lui, n’occupait aucune charge royale et se tenait ouvertement, ostensiblement, à l’écart de l’Académie. C’est donc sa célébrité de peintre et elle seule – *pictor celeberrimus!* – qui justifiait la frappe de cette glorieuse médaille³.

Fig. 1 : Gérard Scotin d’après Pierre Mignard, frontispice des *Œuvres poétiques* du père Le Moyne, Paris, L. Billaine, 1672. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ye-257.



Photo : © Bibliothèque nationale de France

Fig. 2 : François Chéron, *Médaille en l'honneur de Pierre Mignard*, 1682, bronze, 6,5 cm. Bibliothèque nationale de France.



© Bibliothèque nationale de France

- 4 C'en était trop, sans doute, pour les adversaires du peintre. Forcée à Rome et solidement établie depuis longtemps, la renommée de Mignard n'était plus à faire. Après le Val-de-Grâce et maint hôtel parisien, sa magistrale réussite au château de Saint-Cloud achevait de le poser en champion incontesté du grand décor. Il fallait lui faire obstacle, l'empêcher d'accéder aux prochains chantiers royaux. Il fallait lui barrer la route de Versailles ! En engageant ouvertement les hostilités, Le Brun et ses partisans reprirent, traduite en français et affectée d'un fort signe négatif, cette expression *Trecensis*, qu'ils avaient en quelque sorte ramassée dans le camp d'en face.
- 5 Au point de départ de la querelle qui dressa publiquement l'un contre l'autre les deux célèbres peintres, se trouve un article paru le 6 août 1682 dans les *Nouvelles extraordinaires de divers endroits* (autrement dit la « gazette de Hollande », largement répandue et très lue en France)⁴. Il était consacré à une comparaison entre le « premier peintre du Roy » et « Monsr. Mignard », et s'achevait, à propos du second, par ces obligeantes paroles :

On regrette ce dernier qui ne peut plus travailler a cause de sa grande vieillesse qui l'oblige de peindre avec des lunettes, ce qui fera d'autant plus estimer les ouvrages qu'il a déjà faits.
- 6 Il n'était pas difficile de discerner, derrière le gazetier hollandais, la présence de Le Brun et du marchand d'art Jabach. Mignard et ses amis ne s'y trompèrent pas. D'où une série de libelles qui s'échangèrent dans les mois qui suivirent⁵ et dans lesquels Troyes et la Champagne eurent leur place. Entre autres attaques, le fresquiste du Val-de-Grâce se voyait sommé d'adopter le style du premier peintre :

Si vous ne tachez de suivre cette manière [...] vous ne passerez jamais que pour un peintre de Troye.

7 On dénonçait sa prétention frauduleuse :

Quand par une distinction burlesque, Mr. Mignard natif de Troye se nomme Mr. Mignard de Rome, n'a-t-il pas quelque air de ces bas de soye d'Angleterre faits à Dourdan, et de ces toiles des Indes fabriquées au faubourg St. Antoine⁶ ?

8 On repérait et on raillait dans ses ripostes le « jargon champenois » qu'on y « discerne aisément » :

Le jargon de province et les mots champenois qui vous sont échappés. Vous ne devriés pas pour vostre honneur prononcer les mots de dégradation et de plan, vous qui n'avez jamais sçeu ce que c'est que perspective, et qui en ignorés mesme le nom puisque vous escrivés prospective dans vos lettres en langue champenoise.

9 Dans la feuille manuscrite qui nous a conservé ce texte, la fin de la phrase (« puisque vous escrivés prospective dans vos lettres en langue champenoise ») est soigneusement biffée : elle était, il est vrai, singulièrement inopportune puisque, loin d'être un idiotisme champenois, le mot « prospective » est tout simplement... un italianisme (*prospettiva*). Si cette bévue avait été maintenue, sa sottise n'aurait pas manqué de frapper les lecteurs avertis, qui, certes, ne pouvaient ignorer les quelque vingt et un ans que Mignard avait passés à Rome et la célébrité qu'il y avait conquise.

10 Malgré cette correction de dernière minute, le camp de Mignard tenait l'occasion de faire une mise au point générale, en dénonçant les « turlupinades » du parti adverse :

Celle que vostre amy fait sur le mot de Troye [...] est si mauvaise et si platte qu'elle ne mérite pas que je vous dise que ce peintre de Troye en est sorty à quatorze ans pour aller à Bourge[s] où il a demeuré un an chés M.r Bouché son premier maistre ; de là dix-huit mois à Fontainebleau, cinq ans à Paris et vingt trois ans⁷ dans Rome où il a laissé la manière de Mr. Vouet que vous en avez rapportée, qui est la bonne teinture des Gobelins ; de plus ce peintre de Troye a fait une gallerie et un salon d'un goust si opposé au vostre que cette seule ouvrage le fera toujours passer pour le premier peintre du monde.

11 La riposte ne se bornait donc pas à souligner l'enthousiasme suscité par les décors de la galerie d'Apollon et du salon de Mars de Saint-Cloud. Elle rétablissait la cohérence de la carrière de Mignard en rappelant, après ses années de formation chez Jean Boucher, à Bourges, puis à Fontainebleau, son long compagnonnage – cinq ans – avec Vouet et pour finir l'abandon de la « manière » de ce patron incontesté de la scène artistique parisienne qu'avait vite entraîné son établissement à Rome. C'étaient dorénavant les modèles romains que le « peintre de Troyes » avait décidé de suivre. Il n'allait plus dévier de cette ligne, qui fut hautement célébrée par son ami Molière :

[...] Ô Rome, qu'à tes soins nous sommes redevables
De nous avoir rendu, façonné de ta main,
Ce grand homme, chez toi devenu tout Romain [...]⁸.

12 Troyes et Rome : d'un côté le lieu de naissance, le terroir originel de la vocation, de l'autre le séjour de l'accomplissement artistique. Face à ces deux villes, la réplique de Mignard pose Paris en antithèse, en fait un repoussoir : dans sa jeunesse désormais lointaine le peintre y a fait sien, avant de le répudier, le grand style de Vouet ; un demi-siècle plus tard, c'est « la bonne teinture des Gobelins » qui y règne :

Pratique sans théorie, une manière si décriée à présent que lorsque l'on parle de quelques jeunes hommes peintres l'on dit que ce n'est pas grand-chose, s'il peint de la manière des Gobelins.

- 13 Le terme méprisant de « Gobelins » est ici générique et vise une cible plus large que les seuls ateliers de tapisseries : il s'applique à l'ensemble des nouvelles institutions qui encadrent maintenant à Paris la vie artistique et sur lesquelles le premier peintre a la haute main. Mignard est ailleurs. Si depuis son retour d'Italie en 1658 il n'a cessé de jouer dans la capitale du royaume de France un rôle essentiel, central – et il ne se prive pas de le rappeler –, son art n'a décidément rien à voir avec ces Gobelins-là.
- 14 Dans cette affirmation de soi-même, Paris est ainsi mis entre parenthèses : *Trecensis* efface *Parisiensis*. La suite des événements n'allait pas amener Mignard à changer d'attitude. La violente polémique publique ouverte par Le Brun par le canal de la « gazette de Hollande » resta inopérante et son rival ne tarda pas à être appelé à Versailles et à réaliser pour le roi des œuvres majeures. Il triomphait sur toute la ligne. Rappelons en quelques mots que la mort de Colbert, en 1683, entraîna le passage de la surintendance des Bâtiments aux mains du clan ministériel adverse des Le Tellier / Louvois. Devenu l'homme fort des affaires artistiques, Mignard était désormais le grand protagoniste des chantiers de Versailles et le maître de ses décors : chargé, à partir de 1684, de « conduire les sculpteurs », il peignit en 1685-1686 l'espace le plus prestigieux, le plus précieux, du château – la Petite Galerie du petit appartement du Roi, avec ses deux salons – avant de décorer, en 1686-1687, le plafond du Cabinet doré de l'appartement du Grand Dauphin.
- 15 Non sans maladresse, Le Brun et ses amis avaient fait des origines champenoises de Mignard la cible de leurs moqueries, les avaient utilisées comme une arme essentielle de leur polémique. Une fois la bataille gagnée, le rappel insistant de ces origines devenait pour le « peintre de Troyes » un bon moyen de souligner l'échec de ses adversaires, d'étaler leur impuissance. C'est ce qui advint. Pendant plusieurs années, le mot « *Trecensis* » revint régulièrement dans la lettre des estampes qui diffusaient ses œuvres. C'est le cas, tout d'abord, de la *Visitation* que Jean-Louis Roullet grava après être rentré d'Italie en 1683 : Mignard avait commencé ce grand tableau à Rome vers 1656 avant de l'achever en France pour les visitandines d'Orléans. De même, son portrait de Molière, peint au début des années 1670, fut gravé par Jean-Baptiste Nolin en 1685 : en même temps qu'un hommage à l'ami disparu, cette estampe était aussi un rappel du grand poème de *La Gloire du Val-de-Grâce*, dans lequel l'écrivain avait célébré le peintre. Enfin, en 1686, François de Poilly grava, sans doute dès l'achèvement du tableau, *L'Adoration des bergers* que Mignard venait de peindre pour le comte de Matignon et qui resta jusqu'à la fin de l'Ancien Régime un des joyaux de la collection des ducs de Valentinois. C'est certainement cette gravure (fig. 3) qui marque le point final de la séquence *Trecensis* qui nous occupe.

Fig. 3 : François de Poilly d'après Pierre Mignard, *L'Adoration des bergers*, 1686, gravure. Rome, Istituto Centrale per la Grafica, FC 53210.



PHOTO : © ROME, ISTITUTO CENTRALE PER LA GRAFICA

Fig. 4 : Gérard Audran d'après Pierre Mignard, *La Peste d'Éaque*, 1685, gravure, 69,7 × 47,6 cm. Chiari (Brescia), pinacothèque Repossi, I00941.



PHOTO : © PINACOTHÈQUE REPOSSI

- 16 Un peu auparavant, Mignard avait confié à Gérard Audran – naguère graveur de prédilection de Le Brun, chargé de la suite de ses *Batailles d'Alexandre* ! – la réalisation de deux grandes estampes très importantes. La lettre de ces deux feuilles comporte de longues dédicaces dues à Mignard lui-même et adressées, l'une à Louvois, surintendant des Bâtiments, l'autre à Louis XIV en personne. La première de ces gravures (fig. 4) reprend le tableau d'une *Peste d'Éaque* – le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide – que Mignard avait ébauché à Rome vers 1652 pour Louis de Fortia, évêque de Cavillon, mais qu'il ne termina jamais⁹. Quant à la seconde, elle reproduit *Le Portement de croix*, signé et daté de 1684, qu'il avait peint pour le marquis de Seignelay, fils aîné de Colbert et ministre de la Marine, et aussi grand amateur d'art (la toile, aujourd'hui au Louvre, était passée très vite dans la collection royale, où son entrée est attestée dès le mois de juin 1684). Les planches d'Audran interprétaient donc des compositions très ambitieuses que différençaient à la fois leur place dans la carrière du peintre et leur source d'inspiration – antique et mythologique dans un cas, religieux dans l'autre –, mais qui démontraient toutes deux la maîtrise de Mignard dans la représentation d'actions complexes, menées par de multiples personnages animés de sentiments violents, pathétiques. En multipliant l'image de ces toiles prestigieuses, le « peintre de Troyes » se posait en concurrent, en rival, non point tant de Le Brun, qui avait exposé à plusieurs reprises devant l'Académie royale ses réflexions didactiques sur « l'expression générale et particulière »¹⁰, que du maître qui était considéré comme le modèle par excellence dans le domaine de « l'expression des passions » : Nicolas Poussin.

Fig. 5 : Pierre Mignard, *Autoportrait*, 1690, gravure. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, V2014.57.



© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

- 17 Si la signature *Trecensis* était encore employée dans les dédicaces de ces deux estampes d'Audran, elle allait bientôt disparaître. À partir de 1687, en effet, l'anoblissement de Mignard imposait d'autres formules. Les lettres de noblesse que le peintre reçut au mois de juin donnaient à lui-même et à sa descendance la qualité d'écuyer et c'est, sans surprise, ce titre d'« écuyer » ou « *eques* », que l'on trouve désormais dans la lettre des gravures. La nouvelle signature fut inaugurée, semble-t-il, par le portrait de Barbezieux, fils de Louvois, gravé par Corneille Vermeulen et s'accompagna très souvent de la précision « peintre du Roy », « *pictor regius* », ou « peintre ordinaire du Roy » (en attendant 1690 et l'apparition définitivement glorieuse de « Premier peintre du Roy », « *primus pictor regius* »). Exit Troyes, devenue inutile ? Pas du tout, puisque l'autoportrait (fig. 5), lui aussi confié au burin de Vermeulen, que Mignard entreprit de diffuser dès 1690, immédiatement après avoir succédé au défunt Le Brun dans toutes ses charges, comporte la mention suivante :

Pierre Mignard de Troyes Premier Peintre du Roy Directeur et Chancelier de l'Académie. Aagé de 78 ans. 1690

- 18 Le peintre de Rome et de Paris, de Saint-Cloud et de Versailles restait attaché, profondément, sentimentalement, à sa ville natale. Mais il avait surtout conscience de sa dette envers elle. C'est à Troyes que son jeune esprit avait senti « du Ciel l'influence secrète¹¹ ». Et il savait bien que cette ouverture au monde des arts était liée à sa fréquentation quotidienne, à sa connaissance intime de l'exceptionnel patrimoine que les siècles avaient accumulé dans les murs de la vieille cité champenoise¹².

BIBLIOGRAPHIE

BOYER Jean-Claude, 1990, *Le peintre, le roi, le héros : l'Andromède de Pierre Mignard*, cat. exp. (Paris, musée du Louvre, pavillon de Flore, 17 janv.-23 avr. 1990), Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux.

— 1997, « Les goûts de Mignard : le musée imaginaire d'un *Premier peintre* », dans Jean-Claude BOYER (dir.), *Pierre Mignard « le Romain »*, actes du colloque (Paris, musée du Louvre, 29 sept. 1995), Paris, La documentation française, p. 265-302.

— 1998, « Nicolas, Pierre, le Chevalier et les autres », dans Olivier BONFAIT, Véronique GERARD-P OWELL et Philippe SÉNÉCHAL (dir.), *Curiosité : études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, Flammarion, p. 368-379 et LXXI-LXXIV, fig. 128-137.

Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 2006, éd. J. Lichtenstein et Ch. Michel (dir.), t. I : *Les conférences au temps d'Henri Testelin, 1648-1681*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2 vol.

FONTAINE André, 1914, *Académiciens d'autrefois*, Paris, H. Laurens.

PICARD Raymond, 1962, « Le Brun-Corneille et Mignard-Racine », *Revue des sciences humaines*, fasc. 106, avr.-juin, p. 175-182 [repris dans *De Racine au Parthénon : essais sur la littérature et l'art à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1977, p. 248-257].

NOTES

1. Les pièces de ce « démêlé » – que nous proposons d'appeler *grande querelle* – sont passées, avec les papiers de l'ancienne Académie royale, à l'École nationale supérieure des beaux-arts (Ms. 555-1). Voir Fontaine 1914, p. 160-187, chap. VI : « Mignard contre Le Brun » (à compléter par Picard 1962).

2. *Les Œuvres poétiques du P. Le Moyne*, Paris, L. Billaine, 1672. Cet in-folio luxueusement illustré est généralement considéré comme le dernier grand livre à figures du XVII^e siècle. Gérard Scotin semble avoir été, à un moment donné, le graveur de prédilection de Pierre Mignard qui est systématiquement qualifié de « Trecensis » dans ses estampes (*Baptême du Christ*, *Circoncision* et *Portrait de Philippe d'Orléans*).

3. Voir Boyer 1990, p. 66-67. Avec cette œuvre, Chéron brûlait ses vaisseaux face à Le Brun (dont il avait pourtant gravé un peu plus tôt la médaille, comme morceau de réception à l'Académie royale) ! Les rapports de Mignard et du médailleur n'ont pas laissé de trace documentaire, mais Chéron était lié au Jésuite Ménestrier et au dessinateur Sevin, l'un et l'autre proches de Mignard au moment des travaux de Saint-Cloud (nous remercions M. Ludovic Jouvét à qui nous devons ces informations).

4. L'article, daté « de Paris, le 31 Juillet », parut dans les *Nouvelles extraordinaires de divers endroits* du 6 août 1682. Sa découverte est due à Picard 1962 (*id.* 1977, p. 248).

5. Sauf autre indication, nos citations proviennent du dossier conservé à l'École nationale supérieure des beaux-arts (voir note 1).

6. Les « toiles des Indes » du faubourg Saint-Antoine remplacent une première version, biffée, où il était question de « ces oranges du Portugal qui ont été cueillies dans la banlieue de Paris ».

7. Mignard quitta Rome, où il était installé depuis 1635, en octobre 1656, mais s'arrêta longuement en Provence et ne regagna Paris qu'au printemps 1658.
 8. Molière, *La Gloire du Val-de-Grâce* (1669), vers 232-234.
 9. Pour un aperçu de l'histoire très particulière de ce tableau, voir Boyer 1998, p. 371-372, n° 36.
 10. Voir *Conférences de l'Académie royale...* 2006, vol. 1, p. 233-238 et 260-283.
 11. Nicolas Boileau, *L'Art poétique* (1674), chant I, vers 3.
 12. Voir Boyer 1997.
-

RÉSUMÉS

Le mot latin « *Trecensis* » - « troyen », « de Troyes » -, qui désigne la ville natale de Pierre Mignard (1612-1695), fait son apparition dans les années 1670 pour accompagner son nom dans les estampes qui reproduisent ses œuvres. On le trouve aussi dans la médaille que François Chéron grave à sa gloire en 1682. C'est justement à cette date, à partir d'un article paru dans une gazette hollandaise, qu'une violente querelle publique, alimentée par des libelles, est suscitée par Le Brun et d'autres ennemis du peintre pour lui interdire l'accès au chantier royal de Versailles : ses origines troyennes, champenoises y sont l'objet de sarcasmes répétés. Dans sa riposte, Mignard restitue la cohérence de sa carrière, qui, après Troyes, a trouvé son épanouissement dans un séjour de plus de vingt ans à Rome, et il prend soin de se démarquer des institutions parisiennes (inféodées au camp adverse), qu'il disqualifie en bloc sous le nom de « Gobelins ». La mort de Colbert (1683), remplacé par Louvois, scelle la défaite de Le Brun. Désormais triomphant, Mignard réalise à Versailles, pour le roi, des œuvres majeures et affirme plus que jamais, dans les estampes, son caractère de *Trecensis*. Son anoblissement, en 1687, impose d'autres formules. Mais lorsqu'il devient enfin premier peintre du roi en 1690, l'autoportrait dont il diffuse l'image gravée est, encore et toujours, celui de « Pierre Mignard de Troyes ».

The Latin word “*Trecensis*”—“troyen”, “of Troyes”—which designates the birth city of Pierre Mignard (1612-1695) appeared in the 1670s to accompany his name in printed reproductions of his works. It was also found in the medal that François Chéron engraved to his glory in 1682. It was at precisely this date—stemming from an article published in a Dutch gazette—that Le Brun and other enemies of the painter drove a violent public quarrel, fuelled by libels, preventing Mignard's access to the royal worksite of Versailles: his origins in Troyes, in Champagne were the subject of repeated sarcasm. In response, Mignard restored coherence to his career, which, after Troyes, flourished in a sojourn in Rome of more than twenty years, and he was careful to distinguish himself from Parisian institutions (beholden to the other side), which he disqualified under the name “Gobelins”. Colbert's death (1683) and his replacement by Louvois, sealed the defeat of Le Brun. Now triumphant, Mignard realized in Versailles, for the king, major works, and in prints affirmed, more than ever, his *Trecensis* character. His ennoblement in 1687 imposed other formulas. But when he finally became first painter to the king in 1690, the self-portrait he disseminated was again engraved, “Pierre Mignard of Troyes”.

AUTEUR

JEAN-CLAUDE BOYER

Chercheur honoraire au CNRS, Jean-Claude Boyer a été responsable de la section « Histoire de l'art et restauration » de l'Académie de France à Rome (villa Médicis), après en avoir été pensionnaire. Ses travaux portent sur la peinture et le dessin en France et en Italie aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Il a publié plusieurs études sur Pierre Mignard dans les grandes revues internationales (du *Burlington Magazine* à *Versalia*, etc.) et a contribué à l'acquisition d'œuvres du peintre par les collections nationales (musées de Caen, d'Épinal, du Louvre, de Troyes, de Versailles). Il a organisé au musée du Louvre l'exposition « Le peintre, le roi, le héros : l'*Andromède* de Pierre Mignard » (1990), le colloque international « Pierre Mignard le Romain » (1995, publié en 1997) et l'exposition « Pierre Mignard » (dessins du Louvre, 2008).

Autres travaux : colloque international « Seicento : la peinture italienne du XVII^e siècle et la France » (Paris, 1990) ; expositions : « Claude le Lorrain et le monde des dieux » (Épinal, 2001) et « Les passions de l'âme : peintures des XVII^e et XVIII^e siècles de la collection Changeux » (Meaux, 2006). Contact : jcboyer1@gmail.com