Les épouses de la dynastie Bonnard. Miniaturistes, éditrices ou marchandes d'estampes à Paris sous les règnes de Louis XIV et Louis XV

Wives of the Bonnard dynasty: Parisian miniaturists, publishers and printsellers during the reigns of Louis XIV and Louis XV

Pascale Cugy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/287>

DOI : 10.4000/estampe.287

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 22 janvier 2018

Pagination : 26-42

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Pascale Cugy, « Les épouses de la dynastie Bonnard. Miniaturistes, éditrices ou marchandes d'estampes à Paris sous les règnes de Louis XIV et Louis XV », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 261 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/287> ; DOI : 10.4000/estampe.287

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LES ÉPOUSES DE LA DYNASTIE BONNART

MINIATURISTES, ÉDITRICES OU MARCHANDES D'ESTAMPES À PARIS SOUS LES RÈGNES DE LOUIS XIV ET LOUIS XV

Pascale Cugy

Les historiens qui se sont penchés sur le sujet ont présenté la rue Saint-Jacques comme un univers dans lequel vivaient et travaillaient ensemble des familles entières, des tribus bruyantes organisées autour d'une production dans laquelle la différenciation des tâches favorisait la participation de plusieurs intervenants, mais aussi leur disparition au profit du propriétaire de la boutique et de la marque qu'il avait choisi d'y apposer¹. L'univers de la gravure parisienne offre ainsi à qui s'y intéresse de près, derrière les noms de famille retenus par les inventaires, de nombreux exemples de femmes ayant évolué dans les boutiques où se fabriquaient et se vendaient les images. Généralement issues d'un milieu urbain relativement aisé, capables de lire, d'écrire et d'agir en faveur d'un commerce, susceptibles de créer des produits artistiques et de participer à leur commercialisation, elles étaient parfaitement insérées dans un monde où il était entendu que les épouses, les filles et les mères avaient toutes une place active tout en étant confrontées aux différentes charges liées à leur condition de femme, en particulier à la nécessité d'avoir des enfants (mâles de préférence) et à l'impératif de la transmission du commerce de leur époux.

LES FEMMES ET LA GRAVURE. FILLES, TRAVAILLEUSES ET ARTISTES

La pratique de la gravure par des femmes appartenant aux cercles du pouvoir, auxquelles elle fut parfois proposée comme occupation – ce qui « les changeait de l'aquarelle et de la broderie² », comme l'écrit Maxime Préaud dans un des rares

* Ce texte reprend une communication intitulée « Des furies au "caractère ambitieux", n'ayant aucune "envie sincère de s'arranger" : les épouses de la dynastie Bonnard, miniaturistes, éditrices ou marchandes d'estampes à Paris sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV », donnée lors du colloque *Parent'elles. Compagne de, fille de, sœur de... : les femmes artistes au risque de la parentèle* qui s'est tenu les 23 et 24 septembre 2016 au musée Sainte-Croix de Poitiers, organisé par ce dernier, l'université de Poitiers et l'association Archives of Women Artists, Research and Exhibitions et dont une version courte a déjà été publiée.

1. Voir par exemple la description pittoresque de la rue livrée par Charles Maumené qui évoque ses habitants comme « un groupe compact, serré sur lui-même, vivant sur lui-même par des mariages qui en font une vraie tribu ; hommes, femmes, enfants, gravent ou vendent des estampes, dessinent ou peignent ». Il indique ensuite, à propos du bas de l'artère : « La marmaille et les femmes grouillent dans cette partie de la rue, car, tout près est une fontaine monumentale, où vient puiser tout le quartier, et nombreux sont les enfants de ces dynasties de graveurs, et les Larmessin, les Moncornet, un des Bonnard, ont leurs boutiques "en face de la Fontaine" ou "proche Saint-Séverin" ». Charles Maumené, « Petits graveurs de portraits de la cour de Louis XIV (partie 1) », *L'Amateur d'estampes*, n° 3, mai 1923, p. 68-74.

2. Maxime Préaud, « Claudine, Élisabeth, Madeleine, Marguerite, Marie. Hommage à quelques figures féminines obscures de l'estampe française aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 17, 2004, p. 45-50, p. 47.

III. 1. Jeanne Mathieu, *Marie-Madeleine*, burin, vers 1640-1680, 247 x 183 mm. BnF, Estampes, Rd-3-fol (Marie-Madeleine).

articles consacré à la question – est assez bien documentée. Des estampes sont ainsi censées avoir été réalisées par Marie de Médicis ou Madame de Pompadour – qui s’afficha comme protectrice de cet art et signa près de soixante-dix planches – avant que la lithographie ne devienne, au début du XIX^e siècle, un divertissement mondain. Mais la gravure fut

aussi et peut-être surtout un domaine de travail quotidien pour plusieurs centaines de femmes sous l’Ancien Régime, parmi lesquelles se trouvent de véritables artistes ainsi que des femmes d’affaires, donneuses d’ordres, responsables de boutiques, conceptrices de plaques voire graveuses de celles-ci. Ces dernières ont d’ailleurs été citées depuis les origines, quoique à titre marginal, par les historiens de l’estampe et notamment par Michel de Marolles dans son *Livre des peintres et graveurs* publié en 1677, dont deux quatrains sont consacrés aux femmes³. Le premier, titré « Quelques filles », évoque Geneviève Brebiette, Jeanne Mathieu, Anne Moncornet, Anne Picard et Marie Briot, toutes filles de graveurs et éditeurs⁴ (ill. 1) ; le second est consacré aux trois sœurs Bouzonnet-Stella, qui furent probablement les « graveuses » les plus célèbres du XVII^e siècle :

3. Sur *Le Livre des peintres et graveurs*, voir : Jean Jouberton, « Une relecture du *Livre des peintres et graveurs* de Michel de Marolles », *Nouvelles de l’estampe*, n° 249, hiver 2014-2015, p. 4-16.

4. Sur ces « filles de », voir les notices consacrées à leur père dans : M. Préaud dir., *Dictionnaire des éditeurs d’estampes à Paris sous l’Ancien Régime*, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la librairie, 1987. De façon caractéristique, Jeanne Duportal put écrire à propos de l’œuvre de Jeanne Mathieu, qu’elle jugeait particulièrement médiocre : « Il est vrai que le pauvre copiste a une excuse – si l’on peut pardonner une mauvaise estampe –, celle d’être une femme malheureuse qui gravait pour vivre. » Jeanne Duportal, *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*, Paris, Champion, 1914, p. 140.

VIII

Quelques filles.

Des filles Geneviève, en ce rang Brebiette,
Mérite qu'on la nomme avec Jeanne Matthieu,
Les Annes Montcornet [sic], et Picard, en ce lieu,
Ainsi qu'une Marie est de Briot sujette

IX

Les trois Stelles

Il faut donc à propos, en ce lieu, les trois Stelles
Nommer encore un coup, puisque l'ordre le veut ;
Ce que Claudine fait, Françoise aussi le peut,
Et la jeune Antoinette y mit des traits fidelles⁵

Les « trois Stelles⁶ », nièces de Jacques Stella, furent également retenues dans leurs écrits sur l'histoire des graveurs et de la gravure par Florent Le Comte et Pierre-Jean Mariette : ce dernier compara Claudine à Nicolas Poussin⁷, tandis que Le Comte évoqua les trois sœurs parmi les « femmes vertueuses et sçavantes » dont il estimait « juste » qu'elles trouvent une place dans son *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et gravure*, où il les qualifia d'« illustres filles⁸ ».

5. Michel de Marolles, *Le Livre des peintres et graveurs*, Georges Duplessis éd., Paris, Plon, 1872, p. 49-50.

6. Sur les sœurs Bouzonnet-Stella, voir : Sylvain Kerspern, « Mariette et les Bouzonnet Stella : notes sur un atelier et sur un peintre-graveur, Claudine Bouzonnet Stella », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1994 (année 1993), p. 31-42 ; Sylvain Laveissière dir., *Jacques Stella (1596-1657)*, cat. ex. Paris, Somogy ; Lyon, Musée des beaux-arts ; Toulouse, Musée des Augustins, 2006, p. 220-258.

7. « Claudine Stella étoit foncièrement habile dans la partie du dessein ; l'on en peut juger par ce qu'elle a gravé d'après des desseins de son invention qui sont dignes du Poussin. Le goût sage et solide de ce grand peintre étoit devenu le sien ; en l'étudiant avec autant de réflexion qu'elle avoit fait, elle se l'étoit rendu familier, et l'on peut ajouter qu'il n'y a eu personne à qui il ait appartenu plus légitimement qu'à cette sçavante fille. » Philippe de Chennevières et Anatole de Montaiglon éd., *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, tome V, Paris, J. B. Dumoulin, 1858-1959, p. 255.

8. Florent Le Comte, *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et gravure*, Paris, Étienne Picart et Nicolas Le Clerc, 1700, vol. III, p. 146.

Ill. 2 (à gauche). Jeanne et Ursule de la Croix, *Trois Domestiques de feu Madame Le Hay*, eau-forte rehaussée de burin, vers 1711, 224 x 164 mm. British Museum, 1928,0313.248.

Ill. 3 (ci-contre). Élisabeth Bouchet Lemoine d'après Pierre-Paul Sevin, *Madame Élisabeth-Charlotte Palatine du Rhin, duchesse d'Orléans, en habit de chasse*, eau-forte rehaussée de burin, 1689, 290 x 180 mm. BnF, Estampes, Oa 52 pet. fol. (fol. 113).

Quelques autres pourraient être citées à leurs côtés, au titre d'artistes reconnues ayant exercé la gravure, comme Élisabeth-Sophie Chéron, fille et sœur de peintre, peintre elle-même, auteur en 1694 d'un autoportrait à l'eau-forte et au burin et dont Roger de Piles nota en 1715 qu'elle « gravoit elle-même et de bon goût⁹ » ; ses deux nièces, Ursule et (Je)anne de La Croix, gravèrent également

de conserve quelques plaques, parmi lesquelles les *Trois Domestiques de feu Madame Le Hay*, référence à leur tante (ill. 2). D'autres femmes se cantonnèrent à une vision plus artisanale et commerciale, comme la méconnue Élisabeth Bouchet-Lemoine, qui aurait publié sous son premier nom, « Élisabeth Bouchet », avant de se marier avec un dénommé « Lemoine » dont elle adjoignit le patronyme au sien tout en continuant de travailler, publiant notamment des « portraits en mode » des personnages de la Cour d'après Pierre-Paul Sevin (ill. 3)¹⁰. Les exemples pourraient être multipliés en France mais aussi dans d'autres territoires puisque, partout où l'estampe se développa, des femmes gravèrent, éditérent ou vendirent des estampes, participant de façon très évidente à une activité qui, comme la peinture, était bien souvent affaire de famille. Peuvent ainsi être mentionnées, en Italie, Diana Scultori, fille de Giovanni Battista Scultori et sœur d'Adamo, remarquée par Vasari,

9. Roger de Piles, *Abrégé de la vie des peintres, avec des reflexions sur leurs ouvrages, et un Traité du peintre parfait ; De la connoissance des desseins ; De l'utilité des estampes*, Paris, Jacques Estienne, 1715, p. 533. Weigert écrivit quant à lui que « ses gravures, très proprement et savamment exécutées au burin passeraient sans doute inaperçues si leur auteur n'avait suscité de moins enthousiastes louanges ». Roger-Armand Weigert, *Inventaire du fonds français : graveurs du xvii^e siècle*, tome 3, Paris, Bibliothèque nationale, 1954, p. 4. À son sujet, voir : Véronique Meyer, « Élisabeth-Sophie Chéron », *Dictionnaire des femmes de l'ancienne France*, Paris, Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime, 2004 (http://siefar.org/dictionnaire/fr/Elisabeth-Sophie_Chéron).

10. R.-A. Weigert, *Inventaire du fonds français : graveurs du xvii^e siècle*, tome I, Paris, Bibliothèque nationale, 1939, p. 534-535.

qui grava d'après Giulio Romano, Corrège, Francesco Salviati et le Parmesan¹¹, ou Laura Piranesi, auteur d'eaux-fortes d'après des compositions de son père ; en Allemagne, une personnalité comme Susanna Maria von Sandrart, fille de Jacob von Sandrart, grava des estampes publiées par son père entre ses deux mariages¹², tandis que les quatre sœurs Küsel, Johanna Sibylla, Johanna Christiana, Maria Magdalena et Maria Philippina, exécutèrent notamment des copies de Jacques Callot ou Stefano Della Bella¹³.

La principale raison à cette présence féminine est sans doute l'organisation traditionnelle du métier qui induisait la participation des différents membres d'une même famille à la vie de la boutique, qui était aussi un atelier ; l'aspect compartimenté du travail, segmenté en différentes étapes (assez comparable à celui de l'édition de livres, où les femmes furent également très actives¹⁴), favorisa ainsi, à côté des quelques grandes figures de graveurs travaillant de façon plus ou moins indépendante, l'émergence de dynasties réalisant tout ou presque sous le même toit, où les filles étaient forcément présentes et trouvaient à s'intégrer à la chaîne de production avant d'être mariées à des graveurs ou éditeurs. Elles apprenaient auprès de leurs parents et de leurs frères, tenant la boutique et participant souvent à la production des plaques. Hommes et femmes effectuaient a priori le même type de tâches avec cette différence que les femmes souffraient du statut attaché à leur sexe, qui les rendait au premier abord peu visibles et explique qu'elles disparaissent presque toujours derrière leur père, leurs frères, puis leur mari. Le seul moment où elles pouvaient accéder à une réelle visibilité était celui qui suivait l'éventuelle mort de leur époux, lorsqu'elles se mettaient à exercer en tant que veuves, assurant seules et en leur nom la gestion d'un commerce généralement destiné à un fils ou à un gendre, pendant une période d'intérim¹⁵.

LES ÉPOUSES DE LA DYNASTIE BONNART

Parmi les femmes de la rue Saint-Jacques, relativement nombreuses à être identifiées sinon réellement documentées, celles figurant dans l'arbre généalogique de la dynastie Bonnart, qui officia dans le domaine de la vente et de l'édition d'estampes ainsi que, de façon plus marginale, dans celui de la peinture, à partir des années 1660 et jusqu'en 1762, offrent des exemples particulièrement intéressants, à la fois par leur nombre, la diversité de leur parcours et la façon dont elles participèrent au travail familial. Toutes œuvrèrent en effet à la réussite d'une dynastie particulièrement soudée, organisée autour des boutiques de *L'Aigle* et du *Coq*, célèbre pour ses gravures de mode connues sous le nom de *bonnarts*, élaborées en collaboration par quatre frères – Nicolas I^{er}, Henri II, Robert et Jean-Baptiste – venus à l'estampe sous l'impulsion de leur père, un imprimeur en taille-douce reconverti en éditeur avec l'aide de son épouse¹⁶. Comptant quatre générations, cette dynastie

11. À son sujet, voir : Paolo Bellini, *L'Opera incisa di Adamo e Diana Scultori*, Vincenza, Neri Pozza, 1991.

12. À son sujet, voir : Sabina Lessman, *Susanna Maria von Sandrart (1658-1716) : Arbeitsbedingungen einer nürnbergischen Graphikerin im 17. Jahrhundert*, Hildesheim, G. Olms, 1991 ; John Roger Paas éd., *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, 1400-1700*, vol. : XLI, Rotterdam, Sound and vision interactive, 1995.

13. À leur sujet, voir : Fedja Anzelewsky éd., *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, 1400-1700*, vol. XIX et XX (compiled by Robert Zijlma), Amsterdam, Van Gendt, 1976 et 1977.

14. À ce sujet, voir par exemple : Roméo Arbour, *Dictionnaire des femmes libraires en France (1470-1870)*, Genève, Droz, 2003.

15. Sur le statut des veuves sous l'Ancien Régime, voir : Nicole Pellegrin et Colette H. Winn éd., *Veufs, veuves et veuvages dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2003.

16. Sur les Bonnart, nous renvoyons à : Pascale Cugy, *La dynastie Bonnart. Peintres, graveurs et marchands de modes à Paris sous l'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

d'artistes et de marchands, dont vingt-quatre membres contribuèrent plus ou moins directement à la production ou au commerce, se distingue de ses concurrentes par le fait qu'aucune femme n'y est nettement identifiée comme auteur de gravures (contrairement à ce qui se produisit dans d'autres familles, comme par exemple celle des Landry, où Gabrielle signa plusieurs estampes) et que les épouses étaient généralement choisies en dehors des milieux de l'image gravée. Appelées à se plier à une organisation familiale préexistante dont elles ne maîtrisaient *a priori* pas les règles, ces dernières en devinrent pourtant un rouage essentiel.

Le rôle des femmes de la dynastie Bonnard semble avoir été avant tout commercial, mais cela n'excluait pas la participation de certaines d'entre elles à des travaux concrets de production : « Mesdemoiselles Bonnard rue saint Jacques » (malheureusement non identifiées par un prénom) furent ainsi citées par Nicolas de Blégny aux côtés des demoiselles « le Febvre rue de Richelieu » pour leurs peintures « en signature » dans son *Livre commode des adresses de Paris pour 1692*¹⁷. Une miniaturiste célèbre apparaît d'ailleurs au milieu des travailleuses « anonymes » (au sens de non reconnues sous leur nom pour leur travail) qu'étaient la plupart des femmes de la famille Bonnard : Antoinette Hérault intégra en effet la dynastie en 1686 en épousant en secondes noces Jean-Baptiste Bonnard, de douze ans son cadet, ancien collaborateur de son défunt mari Guillaume Chasteau¹⁸. Issue d'une famille d'artistes et marchands de tableaux, cette peintre remarquée par Louis XIV constitue un cas peu représentatif du statut des épouses de la dynastie en raison de son talent artistique comme de son âge ; il semble qu'elle ait en fait éloigné son mari de la production de ses frères, Jean-Baptiste cessant quasiment après son mariage de collaborer à l'œuvre familial et devenant semble-t-il une sorte d'assistant de son épouse. La réalisation de tableaux, miniatures et gravures qu'il effectua avec elle ne permit cependant pas au couple d'échapper aux difficultés financières et, à sa mort, Jean-Baptiste dut renoncer à la succession d'Antoinette et vendre la vaisselle d'argent du ménage afin de payer les mois de loyer en retard qui s'accumulaient, « quoy que ledit Bonnard et [ladite demoiselle Hérault] ayant travaillé pendant lesdites dix années [de leur mariage] avec toute l'application possible¹⁹ ».

Si l'on exclut le cas exceptionnel d'Antoinette Hérault, qui ne participa pas vraiment au commerce des Bonnard, plusieurs caractéristiques communes permettent de saisir le rôle qui était assigné aux femmes et leur perception au moment de leur entrée dans la famille. Le sort de ces dernières doit être distingué de celui des filles nées au sein de la dynastie, dont certaines épousèrent des graveurs-éditeurs et se mirent au service de leur commerce²⁰, quand elles ne permirent pas à leur mari de trouver du travail chez leurs frères, comme Marie Bonnard le fit avec Nicolas Levesque, un graveur formé chez Jean Ganière qui fit office de collaborateur régulier de l'entreprise. Perçu comme une association stratégique, le mariage était une question essentielle dans les milieux artistiques et marchands comme

17. Abraham Du Pradel [Nicolas de Blégny], *Le Livre commode contenant les adresses de la ville de Paris, et le trésor des almanachs, pour l'année 1692*, Paris, veuve de D. Nion, 1692, tome 2, p. 98.

18. Sur Antoinette Hérault, voir : Sandrine Lely, *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, op. cit., 2004 (http://siefar.org/dictionnaire/fr/Antoinette_Hérault)

19. AN, MC, LII-141, 7 avril 1696.

20. Marie-Suzanne Bonnard (après 1682-1766), fille de Nicolas I^{er} et Marie Couillard de La Croix, épousa en janvier 1707 Jean-Baptiste de Poilly et s'installa avec lui à l'enseigne de *La Ville de Cologne*. Elle continua dans le commerce de l'estampe une fois veuve, en avril 1728, et s'installa en 1732 dans une nouvelle boutique, au coin de la rue Saint-Jacques et de la rue de la Parcheminerie, en une maison dans laquelle elle résida jusqu'à sa mort.

ceux de l'estampe. Maxime Préaud rappelle d'ailleurs la nécessité pour les graveurs et éditeurs d'épouser une femme de « talent » en citant une lettre du graveur Charles-Nicolas Cochin le fils à un de ses cousins, Clément Belle, dont la mère était, comme la sienne, capable de graver et de peindre ; dans cette missive, Cochin cherche à dissuader son cousin d'épouser une Italienne « sans talents » (et donc, inutile à son art) en lui écrivant :

Je ne pense pas que tu sois assez fou pour faire quelque fonds sur les talents que tu espères lui donner dont elle est encore fort loin [...]. L'exemple de ta mère et de la mienne ne fait rien ici, elles avaient des talents tout acquis et elles n'étaient pas nées en Italie où tout le monde est paresseux²¹.

Dans le cas des Bonnard, les « talents » prérequis étaient moins des talents de gravure, d'habileté manuelle ou de connaissance en matière d'estampes que des « talents » en matière de patrimoine et de capacité à participer activement au développement de la famille. Généralement issues de la bourgeoisie parisienne, les épouses choisies par la dynastie n'appartenaient pas à des familles de graveurs et éditeurs mais avaient cependant souvent, parmi leurs parents, une ou deux personnes liées aux milieux artistiques ou à ceux de l'édition qui facilitèrent sans doute les rapprochements. Marie Fontaine, fille d'un maréchal-ferrant, était ainsi la cousine d'Étienne Jahandier Desrochers, graveur reçu en 1723 à l'Académie royale de peinture et de sculpture, tandis que sa belle-mère Marie-Madeleine Pierre, épouse de Henri II Bonnard, était liée au libraire et imprimeur Robert-Jean-Baptiste de La Caille. Catherine Lorne, épouse de Robert Bonnard, fille d'un barbier-perruquier de Sa Majesté, avait quant à elle pour frère un peintre qui fut agréé en 1686 à l'Académie. Malgré leurs différences, ces femmes présentaient comme autre point commun la possession d'un patrimoine supérieur à celui de leur époux, notamment constitué de biens immobiliers, maisons, terrains et parties de maisons à Paris²². Outre l'argent, elles apportèrent aux Bonnard des relais au sein de la bourgeoisie marchande de leur quartier (et significativement, celle qui faisait commerce des apparences), dont on peut penser qu'elle joua un rôle dans le succès de la production des gravures de mode à laquelle les Bonnard furent associés.

Le réseau social, la recherche par les Bonnard d'un nouveau statut, semblent avoir été une motivation sérieuse des mariages. Plusieurs des épousées étaient en effet des orphelines issues de milieux plus hauts que le leur, qui leur permirent d'afficher clairement l'élévation sociale survenue par rapport aux origines de la dynastie. Nicolas I^{er}, fils d'un imprimeur en taille-douce – profession considérée comme la plus « vile » dans le domaine de l'estampe – épousa ainsi Marie Couillard de la Croix dont les frères, qui portèrent le titre de « sieur de la Croix », étaient « contrôleur » et « chef d'office » de la maison d'Anne de Rohan, princesse de Guemené ; elle lui apporta en dot ses bijoux et pierreries et compta parmi ses témoins de mariage un sous-gouverneur du duc de Chartres, Claude Nocey, seigneur de Fontenay, et son épouse, un écuyer et un joueur de violon de la Chambre du Roy²³. Plus tard, Catherine-Thérèse Landry, épouse de Nicolas III, emménagea chez ses beaux-parents avec qua-

21. Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Rome, École française, 1993, p. 26-27. Cité par M. Préaud, « Claudine, Élisabeth, Madeleine, Marguerite, Marie... », *art. cit.*, p. 47.

22. Louise-Françoise Paris, épouse de Nicolas II, possédait ainsi le tiers de deux maisons situées au coin des rues Saint-Antoine et Jean Beausire et trois-quarts d'un terrain vague occupé par des caves rue Neuve-Saint-Sauveur (AN, MC, CXII-697^{bis} 4 octobre 1747 ; CXII-700, 11 avril 1749) ; Catherine-Thérèse Landry, épouse de Nicolas III, détenait « une maison [...] rue Neuve Saint Denis [...] une autre maison rue aux Ours au coin de la rue Quincampoix [...], une maison rue de Grenelle quartier Saint Germain des Prez [...] [et] un quart d'une autre maison rue Comtesse d'Artois » (AN, MC, CXII-721, 12 novembre 1759).

23. AN, MC, LXXXVII, 253, 29 juin 1681. Le contrat de mariage fut signé chez les sieurs et dame de Fontenay, au cloître des Quinze-Vingts. Les « témoins et amis » de Nicolas I^{er} comptaient notamment, outre ses parents, frères et sœur, Pierre Bertrand et son épouse.

III. 4. Anonyme, *Le Prince d'Espagne* (1^{er} état), eau-forte rehaussée de burin publiée par Henri II Bonnard, vers 1707-1708, 305 x 210 mm. BnF, Estampes, Oa 78 pet. fol. (fol. 12).

tre portraits encadrés de « bois sculpté doré » représentant des membres de sa famille ainsi que de nombreuses robes de moire, taffetas, soie des Indes, mousseline, paires de mules, éventails et manchons... Pupille d'un oncle prêtre, cette fille d'un marchand-mercier avait été élevée en pension au couvent des Ursulines du faubourg Saint-Jacques, qui recrutait principalement dans la haute bourgeoisie locale²⁴. Elle apporta à la

dynastie des biens qui faisaient d'elle la source d'une part non négligeable des revenus du ménage, sans doute jugés préférables aux plaques de cuivre qu'apportaient souvent les épouses de graveurs et éditeurs lorsqu'elles provenaient du même milieu qu'eux. De manière générale, les Bonnard se montrèrent plus intéressés par l'argent et les relations que par les éventuels « talents » en matière d'estampe de leurs femmes ; ces dernières apprirent néanmoins rapidement le métier et surent s'adapter aux coutumes de la rue Saint-Jacques.

VEUVES, ÉDITRICES ET DÉCISIONNAIRES

Quelques documents laissent transparaître l'importance des épouses au quotidien dans le commerce tenu par le couple et la façon dont elles surent s'intégrer aux affaires ; elles se montrèrent capables d'assurer toutes les tâches de fonctionnement de la boutique, même si leur présence demeurait

24. Sur la création de cette institution, voir : Marie-André Jegou, *Les Ursulines du Faubourg Saint-Jacques à Paris : 1607-1662 : origine d'un monastère apostolique*, Paris, Presses universitaires de France, 1981.

III. 5. Anonyme,
Le Prince d'Espagne (2^e état),
eau-forte rehaussée de burin
publiée par Marie Fontaine,
vers 1729-1730,
305 x 210 mm,
épreuve enluminée.
BnF, Estampes, collection
Smith-Lesouëf
(boîte 47, 9080).

anonyme – sauf en cas de mort du mari survenue avant la leur, ce qui arriva systématiquement pour les propriétaires des enseignes, donnant l'occasion aux femmes de tenir seules les rênes du commerce. Les papiers étaient alors signés par leurs soins, témoins de leur supervision des différentes facettes de l'activité dont une large part, au-delà de la conception des plaques, était constituée des rapports avec les fournisseurs et les revendeurs, induisant la rédaction et la

signature de billets, la réception de marchandises ou encore le lancement de procédures en cas de dettes²⁵. Les veuves bénéficiaient auprès de leurs collègues de la reconnaissance de leur nom, celui de la famille dans laquelle elles étaient entrées, et avaient parfaitement leur place dans le système très solidaire de la rue Saint-Jacques. Marie-Madeleine Pierre, épouse de Henri II, s'attacha ainsi par exemple à reprendre après sa mort le rôle central que jouait son mari au sein du cercle familial : marraine de plusieurs membres de la dynastie, s'affirmant au fil des ans comme une généreuse donatrice et n'oubliant aucune de ses nièces dans son testament, elle assura dans le même temps une partie de la gestion du *Coq*, appelé à être entièrement repris par son fils et sa belle-fille²⁶.

25. Voir par exemple les démarches de Marie-Suzanne Bonnard à l'encontre du marchand lyonnais Joseph Rigaud pour le paiement de marchandises envoyées (Marie-Félicie Perez dir., *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux xvi^e et xviii^e siècles et catalogue des pièces éditées*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 135) ou les démarches collectives à l'encontre de marchands comme Gilles Fastou, dit Béluche, auxquelles elle participa (AN, MC, IX-665, 22 décembre 1746).

26. Des traces, essentiellement financières, de son activité subsistent dans les archives, témoignant par exemple de ses contacts avec les marchands Michel Fauvel et Jean Letourmy (AN, MC, XVII-180, 15 août 1718). Elle semble être restée au *Coq* jusqu'en décembre 1720, avant de s'installer, rue Saint-Jacques paroisse Saint-Séverin, à l'enseigne de *La Providence*, où elle décède le 7 mai 1721 (AN, MC, XXIII-449, 13 juin 1721).

III. 6. Anonyme, *Ragotin en colère pour un livre qui lui fut pris*, eau-forte rehaussée de burin publiée par Marie Fontaine, vers 1731-1736, 500 x 680 mm, musée Tessé, MM 1991.40.12.3.

Susceptibles de prendre en main le commerce et son développement, ces femmes voyaient cependant leurs éventuelles ambitions entrer en contradiction avec les attentes de la famille, qui étaient d'abord la transmission à des hommes de la marque et de l'entreprise. Les plaques de cuivre, destinées au fils appelé à reprendre la boutique, continuaient ainsi, après la mort du mari, alors qu'elles étaient éditées voire créées par son épouse, à porter le seul nom de ce dernier. Marie Couillard de La Croix publia donc pendant les dix années de son veuvage et de sa direction de la boutique de *L'Aigle* sous l'unique *excudit* « Nicolas Bonnart », avant de s'effacer entièrement derrière son fils, Nicolas II. Le seul cas connu d'une modification de la marque après la mort du mari est celui de Marie Fontaine qui, après s'être d'abord effacée derrière son défunt époux, Jean-Baptiste-Henri Bonnart – comme le montre l'image des deux jumelles mises au monde après sa mort par Marie Leszczynska, Élisabeth et Henriette de France, publiée avec l'adresse « chez JBHBonnart ruë S. Jacques au Coq²⁷ » –, choisit finalement de se présenter sous le nom de « Veuve Bonnart ». Elle produisit alors, par recyclage de vieilles plaques, quelques « portraits au mode » dans la lignée de ceux qui avaient fait la réputation de la dynastie Bonnart, comme celui du *Prince d'Espagne* en 1729, qui s'appuie sur un cuivre édité en 1707 par son beau-père Henri II (ill. 4 et 5). Elle obtint auprès de l'administration royale des privilèges pour des allégories, livres d'algèbre et d'écriture, ainsi que pour des planches plus éloignées

27. Château de Versailles, Inv. gravures 3055.

de la ligne éditoriale traditionnelle, avec des compositions sur *Don Quichotte* ou *Le Roman comique*²⁸. Éditant sous son propre nom, elle suivit ainsi la voie ouverte par son beau-père et son mari tout en cherchant à rivaliser avec la production contemporaine et à profiter du succès des suites de Charles-Antoine Coypel et Jean-Baptiste Oudry²⁹ (ill. 6).

L'affirmation de Marie Fontaine comme éditeur s'effectua parallèlement à une affirmation vis-à-vis de sa belle-famille, avec laquelle elle entra en conflit à partir des années 1730 – un conflit dont une partie concerna deux de ses filles, Marie-Madeleine-Louise et Marie-Denise, uniques héritières de leur père après la mort de leur jeune frère et d'une autre sœur. Probablement avec la bienveillance de leur mère, elles s'opposèrent à leur tuteur, leur oncle Nicolas II, qui souhaitait les faire « entrer dans [un] monastère de religieuses pour y demeurer pensionnaires jusqu'à ce quelles [sic] puissent estre pourvues par mariage, et ce pour y estre instruites et y recevoir l'éducation convenable à des filles de famille » et réclamait, pour leurs proches, un droit de s'opposer « à des mariages non convenables, soit par l'état ou par la fortune », afin de « ne pas exposer lesdites demoiselles Bonnart à de justes repentirs dans la suite, mais leur procurer les établissements les plus avantageux³⁰ ». Les deux sœurs épousèrent finalement, à une semaine d'intervalle et sans présence de membres de la dynastie, en octobre 1736, un peintre et un limonadier³¹, abandonnant ainsi le milieu de l'estampe où leur mère continua quant à elle à officier.

MARIE FONTAINE ET CATHERINE-THÉRÈSE LANDRY

Si Marie Fontaine poursuivit pendant quelques années une véritable activité d'édition, le rôle d'administration « en bonne mère de famille » et épouse fidèle attendu des veuves ne devait semble-t-il pas être outrepassé trop ouvertement, sous peine d'une réaction défavorable de la dynastie. Leur connaissance du commerce et de la gestion des boutiques ne put en effet permettre aux femmes d'aller jusqu'à l'indépendance et de bénéficier, seules, des fruits de leur travail, malgré leurs compétences ou leurs désirs. En témoigne la façon dont les Bonnart reprirent en main le commerce et l'héritage, dès lors qu'il ne s'agissait plus pour les veuves d'assurer l'intérim en vue d'une transmission à un fils, mais bien d'être les uniques responsables du commerce et de sa destinée. Cette volonté, exprimée par au moins deux d'entre elles face à des circonstances similaires – la mort du mari et l'absence d'héritier masculin direct –, provoqua en effet conflits et désordres dans leurs rapports avec leur belle-famille, où elles se retrouvèrent accusées de divers maux. Le décès du mari marqua pour elles le début de procès et d'accusations qui ne s'achevèrent qu'avec leur propre mort.

Pour chacun de ces cas, survenus au XVIII^e siècle, les documents sont nombreux ; ils ne permettent toutefois de dresser qu'une histoire fragmentaire, dont les tenants et aboutissants sont encore impossibles à concevoir de façon parfaitement précise et claire. Il est ainsi compliqué d'y voir des exemples typiques du sort des femmes – ce qui n'empêche qu'ils sont éclairants sur les difficultés que ces dernières pouvaient rencontrer dans le cadre d'une dynastie patrilinéaire comme l'était celle des Bonnart.

28. Voir les demandes de privilège déposées par Marie Fontaine : BnF, Mss., Ms. fr., 21 996, 1^{er} février 1728 ; 21 954, 26 avril 1729 ; 21 955, 24 septembre 1731.

29. Sur les suites gravées illustrant *Le Roman comique*, voir : Françoise Chasserant dir., *De Vernie à Sans-Souci*, Le roman comique illustré, cat. ex., Le Mans, Cénomane/Musées du Mans, 2004.

30. AN, Y-4524, 6 février 1736.

31. AN, MC, XVII-700, 9 et 15 octobre 1736.

Le premier cas concerne Marie Fontaine, qui épousa en 1707 Jean-Baptiste-Henri Bonnard, futur héritier du *Coq*, et habita avec lui chez ses beaux-parents, conformément au contrat rédigé lors de leur mariage dans lequel était prévu que les jeunes époux mettent en place en leur nom un commerce d'estampes à l'intérieur de la boutique, soit à côté de celui des parents de Jean-Baptiste-Henri³². Marie Fontaine y apprit donc le métier et, après la mort de son époux en mars 1727, continua le commerce conjugal, dans une maison dont une partie était d'ailleurs sous-louée à une veuve d'imprimeur-libraire, Françoise de La Caille, depuis plusieurs années³³ ; elle rencontra cependant rapidement des problèmes relatifs à la succession et à la communauté de biens qui avait régné entre elle et son époux, qui l'obligèrent à vendre le fonds et à abandonner temporairement son activité. Les Bonnard de la branche de *L'Aigle* semblent, sinon avoir été directement à la source de ses problèmes, avoir alimenté avec constance les débats. Nicolas II, tuteur des héritières, fut ainsi à l'origine de plusieurs procédures et accusa Marie Fontaine de malversation avant de se désister de ses plaintes en avril 1736, deux mois après avoir abandonné ses fonctions³⁴. Cette date est intéressante car elle précède de peu la vente aux enchères par Marie Fontaine des cuivres du *Coq* qui, à partir du mois de septembre de la même année, fut le seul moyen pour elle de régler la succession. Probablement n'y eut-il pas beaucoup de concurrents à enchérir puisque Antoine Malbouré, un ami des Bonnard³⁵, put acheter une grande partie des plaques du fonds, parmi lesquelles figurait « la planche gravée représentant l'enseigne du Coq, qui étoit l'enseigne de ladite demoiselle veuve Bonnard³⁶ ». Il céda ensuite, devant notaires et contre la somme de 12 000 livres, la totalité de ces cuivres à Nicolas II et à son fils Nicolas III, au cours d'une vente qui dut, en raison de la présence de la plaque de l'enseigne, être ratifiée par Marie Fontaine.

Celle-ci, qui avait dû déménager rue de Bourbon³⁷, n'eut sans doute pas d'autre solution que de consentir à cette cession qui avait pour but de récupérer le nom et le fonds du *Coq* afin que Nicolas III Bonnard puisse s'installer dans sa propre boutique tandis que son père continuerait à s'occuper de celle de *L'Aigle*, ainsi qu'il est précisé dans le contrat :

Marie Fontaine [...] a déclaré qu'elle a consenti et consent à ladite vente de ladite dernière planche en ce qu'elle donne droit audit sieur Bonnard fils de se servir de ladite enseigne que cède et abandonne audit sieur Bonnard fils, pour en faire poser une semblable représentant un coq extérieurement à la boutique qu'il occupera, semblable à celle qu'avoit ladite demoiselle veuve Bonnard à la

32. AN, MC, LXXXIX-203, 4 décembre 1707.

33. Françoise de La Caille occupait une partie de la boutique avec son époux Pierre Mergé, décédé en 1716, depuis 1707 au moins.

34. « Le sieur Bonart, tuteur, a fourni nombre de débats, tant sur la recette que sur la dépense, et la demoiselle veuve Bonnard a requis des augmentations de dépense, sur lesquels débats et augmentation de dépense, les parties aiant été renvoyées à l'audience, elles y ont été appointées au rapport de Monsieur de Montanglot, conseiller, par sentence du trente decembre mil sept cent trente cinq. Les parties ont écrits et produits, mais le sieur Bonart, tuteur, au lieu de faire juger les débats, s'est transporté en l'hôtel de maître Levier, commissaire, le vingt avril mil sept cent trente six, et s'est desisté de tous les débats qu'il avoit formé ». AN, MC, LXIX-660, 30 décembre 1751.

35. Fils de Claude Malbouré, Antoine (après 1679-1761) assista comme témoin au mariage de Marie-Madeleine-Louise Bonnard et Jean-François Coquelet en octobre 1736, avant la vente des cuivres du *Coq* qu'il avait acquis à Nicolas II et Nicolas III Bonnard. AN, MC, XVII-700, 9 octobre 1736.

36. AN, MC, XLIII-367, 18 décembre 1736.

37. En mai 1737, la fabrique Saint-Séverin, constatant « la sortie de ladite dame Bonnard de la paroisse depuis plus de trois mois », décida de remettre à louer « le banc numéroté 46 » qui lui avait été concédé avec son époux dans l'église le 5 décembre 1717 (AN, LL-931, fol. 132-133). Marie Fontaine s'était en effet installée rue de Bourbon paroisse Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle entre le 15 octobre et le 23 décembre 1736. Elle habita ensuite brièvement, vers 1741, rue Saint-Martin paroisse Saint-Josse, avant de se réinstaller au *Coq*.

boutique qu'elle vient de quitter, renonçant à pouvoir ceder le meme droit à toute autre personne, et ce en consideration de ce que ledit sieur Bonnard fils est de sa famille qui depuis plus de quatre vingt ans s'est servy de la meme enseigne et qu'il se trouve aujourd'huy au moyen de la vente cy dessus dattée propriétaire d'une grande partie du fonds dont elle a jouy et qu'elle vient de faire vendre³⁸.

Une clause, insérée grâce à un astérisque, fut cependant ajoutée au contrat, obligeant « Nicolas Bonnard pere et Nicolas Bonnard fils » à « rendre à ladite demoiselle veuve Bonnard ladite enseigne dans le cas où elle reprendroit ledit commerce et voudroit user personnellement de laditte enseigne³⁹ ». Marie Fontaine exerça rapidement ce droit et retourna s'installer au *Coq* après avoir obtenu les autorisations nécessaires de la part de son second époux, Louis Naudé, un voisin de la rue de Bourbon qu'elle épousa en avril 1737. Son mariage avec ce maître de musique, sous le régime de la séparation de biens, semble avoir surtout été un accord visant à apaiser une situation conflictuelle puisque les futurs époux avaient porté plainte l'un contre l'autre⁴⁰ ; peut-être offrit-il également des facilités à Marie Fontaine pour reprendre son activité : Louis Naudé permit en effet en mai 1738 à son épouse de recevoir « sur ses simples quittances [...] toutes les sommes mobilières à elle deues pour marchandises d'estampes dans le temps qu'elle faisait son commerce, ou autrement⁴¹ ». Marie Fontaine réobtint en tout cas en juin 1741 le bail du *Coq*, qu'elle avait entièrement sous-loué à François de La Caille, et y réinstalla son commerce sous le nom de Naudé⁴² ; n'ayant récupéré que le local et le nom de son ancienne boutique, elle dut reconstituer un fonds – qui ne compta apparemment pas plus d'une centaine de cuivres⁴³ – et affronter de nombreux soucis (ill. 7).

S'il est difficile de savoir exactement pourquoi Marie Fontaine fut au cœur de plusieurs conflits et si elle était réellement la personnalité incapable « de s'arranger » décrite par ses accusateurs, les indications concernant ses affaires laissent paraître une situation chaotique qui contraste fortement avec l'impression de réussite laissée par le commerce lorsqu'il était tenu sous le nom de Jean-Baptiste-Henri. Aux ennuis judiciaires avec ses gendres, auxquels elle fut condamnée à verser de l'argent, s'ajoutèrent les procès avec ses fournisseurs et ses clients ainsi que de nouvelles accusations d'avoir détourné des recettes et géré le fonds à son unique profit après la mort de Jean-Baptiste-Henri. Sa carrière personnelle ne semble en fait avoir été qu'une succession de procédures et luttes incessantes dont il est malheureusement impossible de dire si elle était due aux difficultés faites aux femmes ou à cette femme en particulier, à son caractère et à son désir de perpétuer seule un commerce que son ex-belle-famille avait voulu récupérer – belle-famille qu'elle semble avoir cessé,

38. AN, MC, XVII-701, 23 décembre 1736.

39. *Ibid.*

40. AN, MC, XXXIV-481, 23 et 24 avril 1737. À propos de Louis Naudé et de son frère Jacques, tous deux maîtres de musique, voir : Marcelle Benoît dir., *Dictionnaire de la musique aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Arthème Fayard, 1992, p. 494.

41. AN, MC, XVII-710, 7 mai 1738.

42. AN, LL-931, fol. 228-229 ; AN, MC, C-569, 13 juin 1741. Peut-être Étienne Charpentier, qui utilisa cette enseigne à la même époque, occupa-t-il une partie de sa boutique.

43. L'inventaire après décès de Louis Naudé, en 1747, détaille les planches du fonds, estimées suivant l'avis de Jacques Chéreau et François Joullain ; s'y trouvent « trente une planches doubles feuilles devosion », « quatre planches grotesque dont l'arivée des biens faits », « cinq planches grandeur de chapelet dont deux de l'histoire de Gilblas », « six planches grandeur de mode », « quatre planches grandeur de grecq representant les quatre repas du jour », « douze planches grandeur de grec representant des fleurs dans des vases », « trente trois planches grandeurs de fonds blanc representans les douze mois, les cinq sens, les quatre parties du monde, les quatre saisons, les quatre heures du jour, les quatre elements », « vingt sept planches grandeur de fond blanc y compris la playe de notre Seigneur », « neuf planches de sujets de decoupure grandeur de petit grec », ainsi que « trois planches gravées dont deux enseigne de coq et un Neptune dans un cartouche, plus un cuivre neuf non gravé grandeur de petite mode et quatre petite bande », prisées 781 livres tournois. AN, MC, XXIV-708, 16 mai 1747.

III. 7. Anonyme, *Dieu fleuve dans une fontaine (Neptune ?)*, eau-forte rehaussée de burin publiée par Marie Fontaine, vers 1741-1747, 225 x 285 mm. BnF, Estampes, Sa-9-fol (fol. 7).

à partir de 1737, de fréquenter hors des tribunaux. Des traces de procès émaillent ainsi l'inventaire de son second mari, parmi lesquelles se trouve notamment « une liasse de neuf pièces qui sont poursuites et procédures faites par ladite veuve [...] contre le sieur Nicolas Bonnard, maître peintre et graveur⁴⁴ » ; les papiers laissés à sa propre mort, quatre ans après celle de Louis Naudé, évoquent eux-aussi une activité commerciale doublée de procédures judiciaires permanentes : à la sentence de mai 1733 condamnant « le sieur Garnier, maître graveur, à payer à ladite deffunte veuve Bonnard la somme de cent quatre vingt une livres, restante de celle de deux cent trois livres contenue au billet dudit Garnier du treize juin mil sept cent trente deux », s'ajoutaient ainsi les multiples condamnations du banquier Jean Arbuthnot qu'elle avait obtenues et les contestations d'inventaires contre lesquelles elle s'élevait⁴⁵. Marie Fontaine termina sa vie avec plusieurs procès inachevés et campait sur ses positions au moment de sa mort, changeant d'avocat pour les défendre, refusant les voies de conciliation et ne montrant apparemment à ses gendres aucune « envie sincère de s'arranger⁴⁶ ».

44. *Ibid.*

45. AN, MC, LXIX-658, 20 avril 1751.

46. AN, MC, LXIX-660, 30 décembre 1751.

Le second cas de veuve se retrouvant en lutte, en partie contre sa belle-famille après la mort de son mari, concerna la branche de *L'Aigle* et Catherine-Thérèse Landry, épouse de Nicolas III. Ce dernier, ne pouvant finalement s'installer à l'enseigne du *Coq*, demeura rattaché à celle fondée par son grand-père, maintenue par sa veuve Marie Couillard de La Croix et ensuite confiée aux soins de son père et de sa mère, Louise-Françoise Paris. Il continua à y travailler après son mariage, en collaboration avec ses parents dans le cadre d'une société dont les statuts furent rédigés le 5 mai 1743, avant que son père ne lui laisse la direction du commerce⁴⁷. Catherine-Thérèse devait, comme il est stipulé dans les contrats relatifs à l'entreprise que Nicolas II transmit à son fils en février 1754, tenir avec son mari la boutique de *L'Aigle* selon le modèle du couple éprouvé par les générations précédentes et testé sous le toit de ses beaux-parents au début de son mariage (ill. 8). Mais après avoir passé avec son époux « seize années dans la paix & dans la concorde⁴⁸ », selon son expression, elle se retrouva veuve en 1759 alors qu'elle était enceinte de son deuxième enfant et que le premier, Jean-Nicolas, qui devait mourir peu de temps après, était âgé de quatre ans. Après avoir tenté de récupérer des sommes dues par différents débiteurs, elle décida d'organiser une grande vente aux enchères pour liquider la succession. Si elle ne paraît pas avoir songé à continuer dans le commerce de l'estampe et se remaria en février 1762 avec un marchand drapier, Marie-Claude Le Sage, Catherine-Thérèse n'en rencontra pas moins des problèmes avec son beau-père Nicolas II. Ce dernier avait vu ses plans de transmission remis en cause par la mort précoce de Nicolas III et n'avait plus de boutique puisqu'il l'avait entièrement laissée à son fils et à sa bru ; il racheta lors de la vente aux enchères de *L'Aigle* des plaques de cuivre et éléments du magasin, sans que l'on sache s'il reprit une activité⁴⁹. Il nomma ses deux neveux, Nicolas-Jean-Baptiste et Louis de Poilly, dont l'un était installé marchand d'estampes, ses exécuteurs testamentaires et fit des enfants à venir de l'enfant posthume de son fils, Marie-Thérèse, ses légataires universels, avec possibilité de distraction de légitime⁵⁰. Contestant les décisions prises par Nicolas II au moment de dicter son testament, qu'elle considérait contraires aux intérêts de sa fille, Catherine-Thérèse Landry se retrouva au cœur de procédures avec son ancienne belle-famille en même temps qu'elle débutait avec son nouvel époux une vie mouvementée dans laquelle elle fut confrontée à des accusations de malversation et d'incompétence.

Ses secondes noces, avec un homme extérieur au marché de l'estampe, provenant d'un milieu plus modeste que le sien, furent en effet rapidement marquées par des procédures de demande de divorce

47. AN, MC, CXII-688, 5 mai 1743 ; CXII-710, 6 février 1754.

48. Maîtres Séguier, Dandasne et Gaullier, *Mémoire pour la Dame Le Sage, Intimée. Contre le Sieur Le Sage, Appellant*, Paris, Imprimerie de Hérisant, 1766.

49. Nicolas II Bonnart acheta pour 6 205 livres tournois et 10 sols de marchandises à la vente organisée par Catherine-Thérèse Landry ; s'y trouvaient notamment « vingt cinq planches d'écriture », « six planches de double feuille », « quatre planches de pièces et entrées », « neuf planches au chapelet, La Nativité », « quatre planches de pièce au chapelet, Le bal champêtre », « quatre planches de pièce ceintrées », « quatre planches de pièces au chapelet Les Comedies », « dix planches appelées Bazin », « quatre planches de cuivre de pièce au chapelet, une Élevation à la Croix », « six planches de pièces ceintrées L'arche de Noé », « trois planches ceintrées Judith et Olopherne », « quatre planches de pièce au chapelet une Descente de Croix », « quatre planches de pièces ceintrées dont Sainte Françoise », « quatre planches au chapelet La Visitation et L'Adoration des Roys », « trois planches de pièce au chapelet Le Crucifix », « quatre planches ceintrées des Misteres », « six planches doubles feuilles dont Saint Pierre », « quinze planches de modes de petits saints », « quatre planches pièce au chapelet des Festes de Bachus », « quatre planches de pièce au chapelet dont la Vierge au rozaire », « quatre planches de pièce au chapelet dont Le Crucifix à la lance », « Le Christ à la Madeleine de deux pieds et demy », « seize planches de modes La Passion », « un tableau dessus de porte dans sa bordure de bois doré » et un « comptoir de bois de chesne ». AP, 8 AZ 415, pièce 7, 1^{er} septembre 1760.

50. AP, 8 AZ 415, pièce 13, 23 et 24 février 1762.

de la part de Catherine-Thérèse – procédures qui ne concernent pas sa vie de marchande d'estampes mais ont laissé des documents sur son comportement et la façon dont il pouvait être perçu. Son second mari y dresse en effet d'elle un portrait peu flatteur et l'accuse d'avoir été la source de problèmes commerciaux lors de son premier mariage. Se plaignant d'un homme violent qui l'insultait, la poursuivait et la frappait – violences que l'avocat de Marie-Claude Le Sage justifia par le caractère de Catherine-Thérèse et son refus de lui accorder « ce qu'il étoit de son devoir de lui accorder⁵¹ » –, elle fut décrite par ce dernier comme une proto-féministe mauvaise et insensée, désireuse d'administrer et prendre en mains ses affaires, comme elle l'aurait fait avec celles de son précédent mari. Le marchand drapier expliqua ainsi aux juges que son épouse :

avait été mariée en premières nœces avec le sieur Bonnard, marchand d'Estampes rue S. Jacques : [et qu']elle avoit sçu réduire ce premier mari à la plus grande dépendance ; il étoit soumis à toutes ses volontés, que l'enfant le plus docile auroit pû l'être ; en conséquence il avoit laissé prendre à sa femme les rênes de son commerce. Si elle eut été capable de le bien diriger, ce commerce auroit réussi, la boutique du sieur Bonard étoit une des meilleures de ce genre ; il étoit irréprochable dans ses mœurs & dans sa conduite⁵².

S'il est là aussi difficile de connaître la vérité de l'affaire, tant les détails de chaque côté font soupçonner dissimulations et mensonges, il est intéressant de constater qu'alors que la femme se plaint de mauvais traitements, insultes et brutalités, l'homme insiste sur les revendications de celle-ci dans la gestion d'un commerce qu'elle contribua largement à financer et sur la dangerosité qu'elle aurait représenté pour ce dernier. Même s'il reconnut que certaines femmes étaient capables de réussir dans les affaires, il mit en avant une perception du rôle de l'épouse d'un marchand dont on comprend qu'elle ait pu générer une vive opposition de la part de Catherine-Thérèse Landry si l'on en croit une anecdote livrée par l'avocat de Marie-Claude Le Sage relative à sa conception du « génie des deux sexes » et à son esprit « ambitieux » :

Le caractère hautain de la Dame le Sage lui avoit inspiré de son sexe des idées très-relevées, qui occasionnent quelquefois des débats de conversation entre le mari et la femme. Ils parloient un jour ensemble du génie des deux sexes : le mari prit la liberté de dire que les femmes ressembloient à des girouettes qui tournoient à tous vents ; qu'une armée de femmes céderoit bientôt à une armée d'hommes. La Dame le Sage soutint le contraire, & entra même dans une espèce d'enthousiasme, au milieu duquel elle s'écria, *où est l'heureux siècle où les femmes occupaient les Trônes, & remplissoient les Tribunaux de la Justice ? depuis que ces hommes s'en sont emparés par la force majeure, tout va au diable, et l'on vit dans un siècle de fer*. Le sieur le Sage rioit beaucoup de cet égarement de sa femme, et voulut lui prouver que son idée ne pouvoit se réaliser que pour le malheur de l'humanité : la conversation s'échauffa ; la Dame le Sage, qui attribuoit à son sexe toutes les vertus & tous les talents, notamment celui de la bravoure, voulut mettre à l'épreuve celle de son mari : elle lui proposa sérieusement un cartel, le traitant de lâche & de poltron, s'il s'y refusoit. Le mari demanda, en plaisantant, dans quel lieu il falloit qu'il se rendît, & avec quelles armes ; la réponse de sa femme, qui ne revenoit pas encore à elle-même, fut qu'elle l'attendroit avec un pistolet au Bois de Boulogne : cette scène se passoit au jour de Fête ; le mari quitta sa femme pour aller à la messe, et lui dit, toujours en plaisantant, qu'elle fit bien ses réflexions, qu'en attendant il alloit à la messe. A son retour il ne fut plus question de ce défi ; la vapeur qui avoit échauffé le cerveau de la Dame le Sage, étoit amortie⁵³.

51. Maître Caillard, *Mémoire pour Marie-Claude Le Sage, Marchand Drapier à Paris, Appelant. Contre Catherine-Thérèse Landry, sa femme, veuve en premières nœces de Nicolas Bonnard, Marchand d'estampes, Intimée*, Paris, Imprimerie de Chardon, 1766, p. 23.

52. *Ibid.*, p. 4.

53. Maître Caillard, *Mémoire pour Marie-Claude Le Sage, Marchand Drapier à Paris, Appelant...*, op. cit., p. 24-25.

Plusieurs tirades prêtées à Catherine-Thérèse Landry par son second mari évoquent ainsi un tempérament indépendant et une conception du rôle de la femme qui ne pouvait selon lui qu'amener des soucis en ménage et en affaires. Comme chez Marie Fontaine, la mort empêche malheureusement de connaître le dénouement des différents débats liés à l'ancienne épouse de Nicolas III ; son expérience est cependant lisible dans une note de conseils à destination de sa fille « bien aimée » Marie-Thérèse, dernière héritière de la dynastie Bonnart, où elle fit part de ses dernières volontés et l'exhorta, « en mere tendre et dévoué », à lutter pour faire reconnaître les maigres droits qui pouvaient être les siens :

« je luy recommande [...] de faire valoir en toutes occasions ses droits et de se tenir en garde contre toute surprise ne rien faire sans conseil et toujours prendre pour guide dans ses affaires un homme prudent [...] integre et entierement desinteressé [...] que ma fille ne néglige point de réquerir son émancipation le plus tost qu'elle pourra les loix l'hautorisent a douze ans pour une fille qu'elle ne passe pas treize a quatorze au plus tard a luy sera salutaire c'est l'avis que luy donne sa tendre mere Catherine Thérèse Landry⁵⁴ ».

III. 8. Anonyme, *L'Amour est un oiseau, l'Himen est une Cage*, eau-forte rehaussée de burin publiée par Nicolas II et/ou Nicolas III Bonnart, vers 1728-1759, 85 x 130. BnF, Arsenal, Est-499, est. 114.