

# Introduction

L'estampe en taille-douce est un domaine de l'art dans lequel les dynasties ont été particulièrement nombreuses et actives, sans doute en raison du mode de création des œuvres. Permettant de multiples tirages, les plaques de cuivre offraient des possibilités de conservation, modifications et rentabilisation particulièrement adaptées à une exploitation de longue durée au sein de clans familiaux, pour lesquels elles formaient un patrimoine d'importance, occupant une place de choix dans les inventaires réalisés à l'occasion des mariages ou des successions. Sans doute cette forte présence des familles est-elle également liée à l'aspect immédiatement commercial d'un art qui était aussi un métier demandant des compétences multiples, dans lequel les graveurs étaient la plupart du temps aussi éditeurs et marchands.

Les dynasties de graveurs et d'éditeurs furent légion aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles à Paris autour de la rue Saint-Jacques, des Mariette aux Chéreau, en passant par les Audran, Poilly, Lepautre, Jollain et Larmessin, relevant même de l'organisation habituelle d'un métier dans lequel la boutique et l'atelier partageaient un même espace, souvent transmis de génération en génération. Elles s'inscrivent dans un contexte dont les structures ont été étudiées par Roger-Armand Weigert, auteur des premiers volumes de l'*Inventaire du fonds français des graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle* de la Bibliothèque nationale, puis Marianne Grivel et Maxime Préaud, dont les travaux ont permis de mieux comprendre un environnement dont les apparences homogènes cachent une grande richesse des parcours et une réelle diversité des situations. Approfondir la connaissance de ce milieu nécessite désormais d'aller dans le détail des familles, ces chaînes d'acteurs qui agissaient dans le monde de l'estampe, marqué par une liberté d'entreprendre rare sous l'Ancien Régime.

L'approche dynastique est cohérente pour étudier certains de ces graveurs et marchands, comme le montre l'étude menée par Maxime Préaud sur les Mariette dans l'introduction aux *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal*<sup>1</sup>. La considération de tous les acteurs de la famille offre en effet une démonstration plus saisissante que ne l'aurait fait la mise en avant du seul Pierre-Jean, qui vendit au souverain portugais la collection objet de l'ouvrage ; condensant une histoire familiale complexe, déroulée à travers deux siècles, cet essai permet une appréhension pleine et entière, de sa naissance à son délaissement, d'un commerce dont les réussites ne sauraient s'expliquer sans la prise en compte de ses fondements. En retraçant la trajectoire qui va du marchand au connaisseur et à l'expert, elle permet d'envisager les structures d'un fonds qui se développa sous la forme d'un héritage et d'une production familiale ; la saisie

des opportunités du temps et les qualités de chaque génération apparaissent de manière évidente dans la comparaison des différentes personnalités qui constituent autant de figures d'héritiers aux prises avec un monde en mutation dont elles possédaient, assouplissaient et parfois définissaient les règles.

Si le commerce auquel se livraient souvent les graveurs, leur implantation précise dans un quartier ou encore leur grande endogamie semblent devoir faciliter les recherches relatives aux dynasties, celles-ci ont cependant souvent été ignorées au profit des grandes figures. L'importance du travail familial et du système commercial qui l'accompagnait a tout de même pu être évoquée pour des artistes comme les Piranèse dès le début du xx<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, ainsi que, plus récemment, pour les Sadeler<sup>3</sup> ou les Poilly<sup>4</sup>. Ces travaux qui s'attachent à démêler l'écheveau des générations tout en mettant en valeur un ou deux acteurs principaux, montrant la façon dont l'entourage s'est emparé de l'héritage, dessinant des personnalités artistiques fortes et une descendance souvent décadente, n'offrent toutefois pas de solution pour l'étude de la famille Bonnard, l'une des dynasties dont la perception est, aux dires de ceux qui s'y sont intéressés, « l'une des plus embrouillé[e]s<sup>5</sup> » de l'histoire de l'estampe. Occupant la zone encore grise de la gravure demi-fine produite aux alentours de la rue Saint-Jacques<sup>6</sup>, cette dynastie revêt un profil particulier en cela qu'elle ne semble pas de prime abord offrir de figure centrale et paraît former une galaxie imprécise et sans hiérarchie, à l'origine d'un œuvre multiforme, généralement jugé banal et de médiocre qualité tout en étant suffisamment célèbre chez les connaisseurs pour avoir eu le rare privilège de donner son nom à une catégorie spécifique d'images, les *bonnarts*. La définition de ce type artistique demeure cependant très floue : on considère habituellement qu'il désigne l'image de mode parisienne produite à l'eau-forte rehaussée de burin entre la fin du xvii<sup>e</sup> et le premier quart du xviii<sup>e</sup> siècle, regroupant des estampes dont l'homogénéité, sinon thématique, serait au moins formelle. Les gravures fédérées sous ce terme, évoquant directement la mode ou bien empruntant les biais de l'imagerie théâtrale, du costume étranger ou du portrait de cour, adoptent une mise en page verticale et sont réalisées selon une même technique, mêlant traits et pointillés ; une ou plusieurs figures au visage et au corps stéréotypés y sont représentées dans les activités les plus diverses et sous des prétextes variés, mais leur parure et les accessoires qui l'accompagnent sont toujours étudiés en détail. Une lettre agrémenté l'image, mentionnant parfois les vêtements qu'elle est censée mettre en scène, prenant la forme d'un quatrain humoristique ou d'un titre plus platement descriptif, dotant parfois le modèle d'une identité fictive.

Alors que de nombreuses familles disparaissent sous la personnalité d'un de leurs membres, dont le prénom passe à la postérité, la dynastie Bonnard s'est effacée derrière un concept ; son identité est généralement réduite à une formule considérée comme visionnaire et opportuniste, efficace et publicitaire. Malgré ses ramifications, ses quatre générations, elle reste considérée comme un tout où les personnalités, gratifiées de prénoms souvent similaires, sont allègrement confondues. Une même image est habituellement offerte de l'œuvre et de la

famille, associant un siècle de production et de déploiement à une formule dont l'influence, réputée transfrontalière et immense, n'a guère été mesurée avec attention. C'est ainsi que les trois générations issues de Henri I<sup>er</sup> Bonnart, imprimeur en taille-douce, sont la plupart du temps résumées à ses quatre fils, Nicolas I<sup>er</sup>, Henri II, Robert et Jean-Baptiste, auxquels leur différence d'âge assura une présence artistique et commerciale continue entre 1665 et 1730. Si ceux-ci ont évidemment joué un rôle de premier plan dans l'élaboration des bonnarts et le développement d'un commerce familial prospère, ils ne peuvent être détachés de leurs prédécesseurs et successeurs sans que ne soient perdues bien des nuances et explications quant à leur action. Il est ainsi important de connaître les origines de Henri I<sup>er</sup>, dont le frère Pierre était également imprimeur, mais aussi l'activité des descendants de ses enfants, dont plusieurs – Jean-Baptiste-Henri, Nicolas II, Marie-Suzanne, Robert-François et Nicolas III – se sont affirmés comme graveurs, éditeurs, peintres ou marchands de tailles-douces.

Malgré le peu d'intérêt porté à la biographie des membres de la dynastie Bonnart, les estampes qui portent son *exculdit* ont été très diffusées et employées à des fins multiples, consommées aujourd'hui comme elles semblent l'avoir été hier, comme moyens de documentation et de communication. Très présentes dans les expositions consacrées au xvii<sup>e</sup> siècle et aux questions de mœurs les plus diverses, où elles sont souvent présentées avec la mention « Bonnart » (à moins qu'elles ne soient accompagnées d'une légende reprenant les éléments fournis par le *Dictionnaire des éditeurs d'estampes sous l'Ancien Régime*<sup>7</sup>), elles sont considérées comme une source fiable fournissant un témoignage quasi direct du décorum et des mœurs du xvii<sup>e</sup> siècle, concernant, par leur variété, tous les étages de la société parisienne. Les cris et petits métiers, les acrobates forains qu'elles représentent ont pu servir à la description et à la restitution du Paris populaire et demeurent encore souvent considérés comme des reflets exacts de la vie du Grand Siècle malgré des travaux comme ceux de Vincent Milliot qui se sont attachés à montrer que ces estampes « renseignent d'abord sur les conventions régnantes, les valeurs et les normes à travers lesquelles étaient structurées des façons d'être au monde<sup>8</sup> » ; les « portraits » des personnages de la Cour ont quant à eux souvent été perçus comme la vue la plus simple à utiliser pour évoquer une personnalité dans les différentes éditions des œuvres des mémorialistes. Cette lecture au premier degré, qui a fait des bonnarts la source la plus commode pour des générations d'iconographes et d'historiens, a conduit à un emploi considérable des estampes de la famille Bonnart comme illustrations du règne de Louis XIV. L'usage semble d'ailleurs être de ne pas vérifier qu'il s'agit bien d'une œuvre de la dynastie : tous les bonnarts ou presque sont attribués aux Bonnart, alors que bien d'autres graveurs s'illustrèrent dans ce genre. L'usage des portraits de la dynastie, qui ont pu servir de support à des commentaires physiques, témoigne de la confiance aveugle en cette imagerie<sup>9</sup>, à laquelle ses contemporains n'accordaient pourtant pas une telle valeur, familiers de l'expression *portrait en mode*, identifiée comme un genre spécifique, dans lequel des figures interchangeables adoptent successivement un canon de beauté peu réaliste.

Ce sont d'ailleurs, parmi la production des bonnarts, qui compte plusieurs milliers de planches, ces portraits offrant une image séduisante des acteurs des chroniques mondaines dont les disgrâces physiques n'étaient épargnées ni par les chansons, ni par les récits, qui ont attiré l'attention des chercheurs et fait l'objet des travaux les plus complets en rapport avec la famille Bonnart. Ces estampes ont été perçues comme l'aspect le plus riche et novateur de sa production, reflet du temps et des mentalités, mais aussi exemple d'esprit entrepreneurial, dans un contexte de capitalisme naissant. Charles Maumené a ainsi été l'un des premiers à étudier, en 1923 et 1924, les portraits de la dynastie en tentant de retracer leur chronologie et leurs évolutions, tant d'un point de vue stylistique que publicitaire<sup>10</sup>. Il a mis en avant l'intérêt de ces artistes méconnus, appartenant à la « tribu de la rue Saint-Jacques », qui participèrent selon lui d'un « art tout français », celui de l'effigie, dont ils offrirent une version originale ; Maumené décrivit les séries qui firent le succès de la famille à ses débuts et revint largement sur la création de nouveaux états par adjonction d'un nom célèbre sur les planches de mode, acte qui constituait selon lui à la fois la suite logique d'une production tournée vers la vie de cour et une ingénieuse trouvaille, promise à une postérité spectaculaire.

Roger-Armand Weigert a ensuite repris l'analyse de ces estampes, soulignant leur intérêt avec une affection qu'on devine dans sa description du parcours des quatre « frères Bonnart », qui eurent l'idée révolutionnaire d'offrir « pour quelques sols » un peu de rêve monarchique et versaillais aux « femmes de procureurs [...] et autres pecques provinciales ». Associée à des recherches sur le vêtement, sa présentation des estampes de la dynastie s'attacha à décrire leur beauté charmante, insistant sur leur valeur esthétique au milieu du « réalisme<sup>11</sup> », mais aussi sur leur intérêt d'un point de vue psychologique. À travers les fac-similés qu'il préfaça, Weigert mit ainsi en lumière un aspect méconnu de l'estampe, offrant un spectacle qui appelle à la rêverie et à la traversée des siècles, tout en présentant le caractère hautement historique et la densité presque mystérieuse qui définissent un véritable objet de réflexion.

Les bases de la définition du portrait en mode, dont les Bonnart passent pour les initiateurs sans véritable preuve – et sans qu'il existe de raison suffisante pour leur retirer la paternité de cette invention –, ont plus tard été revues par Maxime Préaud qui le présenta comme « le résultat d'une évolution » participant « pleinement à la propagande monarchique » dans lequel « les visages sont de pure convention et, comme les costumes eux-mêmes, parfaitement interchangeables<sup>12</sup> ». Ses conceptions ont été reprises par Françoise Tétart-Vittu à l'occasion de l'exposition *Fastes de cour et cérémonies royales*, accompagnées de quelques nouveaux éléments – comme la frappante proximité avec des peintures contemporaines. Les portraits en mode furent alors définis comme « des figures individuelles, parfois datées de l'année et du mois, [...] au visage indifférencié, [...] personnalisées [...] par le texte de la lettre<sup>13</sup> ». Malgré ces efforts de généralisation et tentatives de définition, ce domaine de l'estampe est demeuré un univers

de supputations, dans lequel les hypothèses éclairantes – comme celle de Maxime Préaud qui suggère une lecture parallèle de Saint-Simon et des estampes<sup>14</sup> – et les maigres indices relevés n'ont abouti à aucune étude approfondie.

Encore à l'état d'ébauche chez les historiens de l'art, la catégorie des portraits en mode eut un grand succès chez les historiens des mœurs et du vêtement : l'innovation consistant à faire coïncider à un corps jeune, souple et fin, nonchalant et élégant, soumis à des occupations oisives et rêveuses, le nom des vedettes de la chronique mondaine, en jouant éventuellement sur leur caractère sulfureux, a donné lieu à de nombreux commentaires, n'hésitant pas à faire des Bonnard une source primordiale pour l'histoire du phénomène de vedettisation, en mettant en valeur les liens de l'imagerie de mode parisienne du XVII<sup>e</sup> siècle avec les publicités diffusées à travers les magazines ou la télévision. C'est ainsi que ces estampes, livrant l'image d'un monde de célébrités minaudières, ont suscité l'attention d'auteurs comme l'Américaine Joan DeJean, qui les a largement commentées dans son ouvrage *The Essence of Style* (sous-titré *How the French invented High Fashion, Fine Food, Chics Cafés, Style, Sophistication, and Glamour*), y voyant un exemple explicite et précoce du goût et du style français, n'hésitant pas à comparer Jean Dieu de Saint-Jean à Edward Steichen ou Cecil Beaton et les frères Bonnard à Helmut Newton ou Guy Bourdin<sup>15</sup>.

Dans un autre domaine, celui de l'histoire de la beauté, Georges Vigarello a trouvé un exemple de choix dans les estampes des Bonnard, y percevant un véhicule et un reflet des idéaux du règne de Louis XIV, à l'élégance fière et aux postures accentuées. Les historiens de la mode ne furent eux non plus pas avares de citations des gravures publiées par la famille, de Jules-Étienne Quicherat et André Blum jusqu'à James Laver, même s'ils firent généralement preuve d'un silence total quant à leurs producteurs. Reproduites dans bien des ouvrages, les estampes de la dynastie et de quelques-uns de ses concurrents viennent tantôt illustrer des propos, tantôt servir un raisonnement en tant qu'arguments historiques, faisant dans tous les cas l'objet d'une appropriation qui les transforme en témoignages directs de la mode du règne du Roi-Soleil.

C'est de la même manière – en tant qu'enregistreurs de modes – que les Bonnard et les bonnarts furent évoqués lors du colloque *Fashion in the Age of Louis XIV* organisé en 2005 au Los Angeles County Museum of Art à l'occasion de la présentation du *Recueil des modes de la cour de France* acquis quelques années plus tôt. Ces journées d'étude affichaient pour buts la description et la connaissance des images de mode de l'Ancien Régime, ainsi que la définition d'outils permettant de les comprendre et de les classer<sup>16</sup>. Élargissant la question des bonnarts en y voyant, au-delà des sources habituellement exploitées par les historiens de la mode, des objets de questionnements riches et complexes, les communications ne se sont cependant guère intéressées à leurs producteurs, et par exemple aux liens précis que ceux-ci pouvaient avoir avec l'industrie de la mode.

L'intérêt que les Bonnard – et surtout les bonnarts – ont pu susciter chez les historiens de la mode, du corps ou du costume, contraste avec celui que les historiens de la gravure – qui ont surtout souligné la médiocre qualité, la banalité ou la

faveur de leurs images – purent trouver à ces représentants d’une gravure demi-fine. Certaines œuvres – comme le portrait du pape Clément IX<sup>17</sup> ou *L'Éloquence* du *Cabinet des Beaux-Arts* de Perrault – furent toutefois jugées très réussies, tandis que certains membres de la dynastie furent cités comme de bons artistes par les amateurs et semble-t-il reconnus comme tels de leur temps, puisqu’ils travaillèrent pour les Bâtiments du Roi et participèrent, parmi divers chantiers, à l’entreprise du *Cabinet du Roi* élaborée par Van der Meulen et Colbert.

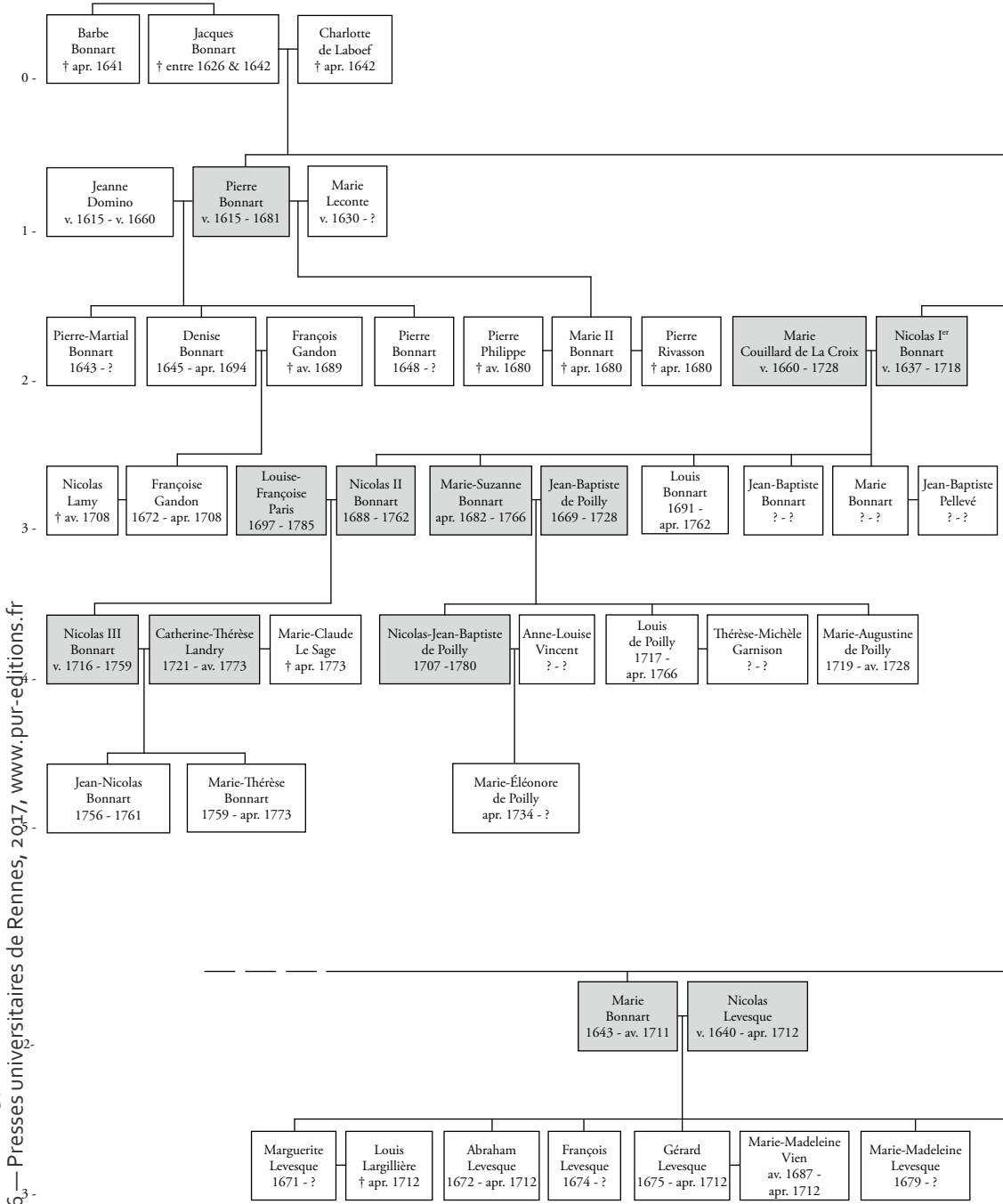
Le caractère varié jusqu’au disparate de la production des Bonnard, tendant à la fois vers le populaire et vers le savant, s’aventurant vers le médical ou le champêtre, le commentaire d’actualité et la caricature, la cantonne malgré tout à un genre intermédiaire, correspondant à une zone encore peu explorée<sup>18</sup>. La gravure de mode, la plus étudiée au sein de son œuvre, ne saurait être seule prise en compte dans l’étude d’une dynastie qui fut liée à la famille Hérault, apporta son tribut à la gravure d’interprétation et fut novatrice dans d’autres domaines que ceux de la représentation des mœurs et du vêtement. Cette multiplicité a souvent conduit à ne retenir de la production des Bonnard, au gré des besoins de la démonstration, que certains aspects, en laissant à chaque fois des pans entiers de leur œuvre dans l’ombre. Ce dernier doit cependant être saisi dans toutes ses ramifications pour mesurer les apports de la dynastie, ses stratégies et moyens de survie ainsi que sa pérennité ; il offre également une masse à exploiter en vue de l’identification des mains et personnalités, qui ne peuvent être réduites à un moule commun.

Cette étude, qui s’appuie sur les différentes œuvres – dessinées, peintes, gravées, mais aussi commercialisées – de la famille Bonnard, croisées avec les éléments biographiques découverts à son sujet, a pour but de donner une vision plus claire et dynamique de cette dynastie dont l’importance fut réelle au sein du monde de l’art parisien des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècle. Elle vise aussi à offrir une meilleure compréhension de ces artistes-marchands spécialisés dans un genre demi-fin qui, s’ils vivaient de l’adaptation et de la diffusion des modèles savants, n’étaient pourtant pas de simples tâcherons incultes ; capables de gâter et d’alourdir, ils étaient également des acteurs aptes à saisir l’air de leur temps, dans une recherche de profit à la fois artistique et commerciale, confrontée aux forces et écueils d’une transmission générationnelle.

## Notes

1. PRÉAUD, 1996.
2. FOCILLON, 1918.
3. SÉNÉCHAL, 1987.
4. LOTHE, 1986.
5. HUBER et ROST, 1804, p. 328.
6. PRÉAUD, 2009, p. 359.
7. CASSELLE *et al.*, 1987, p. 58-61.
8. ROCHE, 1995, p. 9.

9. Monsieur de Luxembourg est par exemple décrit dans les notes de Boislisle comme ayant fait l'objet de « portraits en pied, dans la collection de modes de Bonnart, [qui] dissimulent la bosse, mais font voir une taille longue et disgracieuse » (ROUVROY, 1879, p. 37).
10. MAUMENÉ, 1923 a; 1923 b; 1923 c; 1924 a; 1924 b.
11. WEIGERT, 1956, p. 1.
12. PRÉAUD, 1990 a, p. 32-33 et 35.
13. TÉTART-VITTU, 2009 b, p. 212.
14. PRÉAUD, 1990 a.
15. DEJEAN, 2005, p. 70-72.
16. NORBERG et ROSENBAUM, 2014.
17. DUPLESSIS, 1861, p. 154-155.
18. Un important catalogue d'exposition (FUHRING *et al.*, 2015) est venu récemment en donner une vue d'ensemble.



La dynastie Bonnard – Pascale Cugy ISBN 978-2-7535-5232-6 – Presses universitaires de Rennes, 2017, www.pur-editions.fr



