

Natacha Aprile, Maxime Bray, Défendin Détard (dir.)

INTERMÉDIAIRES ? LES FEMMES DANS LES SPHÈRES ARTISTIQUES, ENTRE ACTIONS ET CONTRAINTES (XVII^e-XVIII^e SIÈCLES)

Éditions du Centre André-Chastel

Reine-Geneviève Joran : fille, épouse et mère d'artistes

Enzo Menuge

DOI : 10.62806/HMXM3926

Date de mise en ligne : 05/03/2026

URL : <https://www.centrechastel.sorbonne-universite.fr/ressources/les-editions-du-centre-andre-chastel/in-intermediaires-les-femmes-dans-les-spheres>

Licence : [CC BY-NC-ND](#)

Pour citer cet article

Enzo Menuge, « Reine-Geneviève Joran : fille, épouse et mère d'artistes », in Natacha Aprile, Maxime Bray, Défendin Détard (dir.), *Intermédiaires ? Les femmes dans les sphères artistiques, entre actions et contraintes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Actes de la journée d'études du 8 juin 2023, Paris, Centre André-Chastel, INHA, Éditions du Centre André-Chastel, 2026, p. 48-59 ; DOI : 10.62806/HMXM3926

Reine-Geneviève Joran : fille, épouse et mère d'artistes

Enzo Menuge

En 2005, dans le catalogue de l'exposition *Poussin, Watteau, Chardin, David... Peintures françaises dans les collections allemandes, xvii-xviii^e siècles*, organisée au Grand Palais, Pierre Rosenberg déclarait dans la notice consacrée au peintre d'histoire Pierre-Jacques Cazes (1676-1754) : « [il] est aujourd'hui bien oublié, si ce n'est pour avoir été le maître de Chardin¹. » En effet, Cazes est resté, en dépit d'une carrière prolifique couronnée par un parcours exemplaire au sein de l'Académie, un artiste méconnu, comme nombre de peintres de sa génération nés dans les années 1670 et morts au milieu du xviii^e siècle. Son nom familier des spécialistes de la peinture française du Siècle des Lumières est resté associé tout au long du xix^e et du xx^e siècles à celui de Jean-Siméon Chardin (1699-1779), formé dans son atelier avant 1720, sans faire l'objet d'une véritable étude. Ce n'est qu'en 1974 qu'Isabelle Julia consacra son mémoire de maîtrise dirigé par Jacques Thuillier à l'artiste. Cette entreprise demeurée inédite a permis de faire progresser les connaissances sur la vie privée de Cazes et de faire apparaître un nom jusqu'alors inconnu, celui de son épouse : Reine-Geneviève Joran.

Dans l'historiographie, les épouses d'artistes ont longtemps eu un statut ingrat, les historiens se contentant souvent de citer leur nom, sans étudier leur vie ou leur parcours. Cette lacune historiographique s'explique souvent par le manque de sources. Les vies d'épouses d'artistes se devinent, se déduisent et se décèlent à travers les sources primaires et secondaires. De Reine-Geneviève Joran, on ne connaît ni la date de naissance, ni les traits... Seules quelques dates clés sont connues : celle de son mariage et celle de sa mort. Retracer sa vie et son parcours, en raison même de son statut, n'a pu se faire qu'à travers les documents et les artefacts signés par les hommes de son entourage, son père et son mari. En se basant sur des documents d'archives inédits, cet article se propose, dans une approche marquée par l'histoire sociale, l'histoire socio-économique et les études de genre, de brosser le portrait de Reine-Geneviève Joran. Dans une démarche comparative, il s'attache à définir son rôle au sein de la sphère familiale et à dessiner son réseau social, mais également à saisir sa personnalité.

Les origines de Reine-Geneviève Joran

Si le nom de Pierre-Jacques Cazes n'est jamais entièrement tombé dans l'oubli, sa fortune critique reste assez modeste. De son vivant, peu d'écrits ont été publiés sur son œuvre et aucun sur sa vie. Ce n'est qu'après sa mort, le 25 juin 1754, qu'il bénéficia de biographies imprimées qui ont fait perdurer son souvenir. La deuxième biographie à être publiée sur Cazes fut celle de son

1 Pierre Rosenberg, dans *Id.* et David Mandrella (dir.), *Poussin, Watteau, Chardin, David... Peintures françaises dans les collections allemandes, xvii-xviii^e siècles*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 18 avril – 31 juillet 2005, Munich, Haus der Kunst, 5 octobre 2005 – 8 janvier 2006 ; Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 3 février – 30 avril 2006, Paris/Munich, Réunion des musées nationaux/Bayerische Staatsgemäldesammlungen, 2005, p. 321.

ami Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville en 1762 dans l'*Abrégé de la vie des plus fameux peintres*. L'auteur y retrace avec minutie sa carrière, en y ajoutant quelques souvenirs. Il mentionne ainsi son mariage : « Un établissement avantageux l'engagea, en 1704, à se mettre en son particulier² », et la mort de son épouse, en 1739, sans donner son nom³. Ce n'est qu'en 1974 qu'Isabelle Julia découvrit dans le fichier Laborde le nom de Reine-Geneviève Joran⁴. Elle apparaît le 14 février 1713, en tant que marraine de Nicolas Simon Cazes, fils de Nicolas Cazes, marchand tailleur d'habits, frère cadet de l'artiste⁵.

À la suite de Dézallier d'Argenville, les biographes de Pierre-Jacques Cazes ont situé son mariage en 1704⁶. Néanmoins, son contrat n'était pas connu jusqu'en 2013, date à laquelle Frédérique Lanoë a retrouvé sa mention dans le répertoire du notaire parisien Jean Pellerin⁷ et l'a publié dans une note de bas de page du catalogue d'exposition sur le Salon de 1704⁸. En partant du patronyme de Reine-Geneviève, Frédérique Lanoë a émis l'hypothèse qu'il s'agissait peut-être de la fille du graveur actif à la fin du XVII^e siècle Michel Joran. Ce qui a pu être confirmé par la découverte de l'inventaire après décès de Reine-Geneviève Joran⁹ (Fig. 1) qui mentionne dans le répertoire des papiers une constitution passée devant ledit maître Lecourt et son confrère notaire à Paris, le 10 avril 1724, par les commissaires du conseil au profit de Michel Joran et sur l'avis de Reine-Geneviève Joran, sa fille, de cinquante-six livres de rente viagère.

Depuis les recherches de Roger-Armand Weigert (1907-1986) en 1939 pour son cinquième volume de *l'Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*¹⁰ aucun nouvel élément sur la vie de Michel Joran n'est réapparu. L'auteur le décrit comme un graveur en taille-douce, établi à l'enseigne de l'Écu d'argent, rue Saint-Jacques. Il mentionne seulement quatre estampes réalisées de sa main. Il rappelle également, dans sa courte notice biographique, la mort d'un de ses fils prénommé Michel, le 22 juillet 1685, rue Saint-Jacques, et enterré le jour suivant à l'église Saint-Séverin¹¹.

La découverte d'actes notariés aux Archives nationales ainsi que la consultation des fichiers Laborde a permis d'en apprendre davantage sur les cercles fréquentés par Michel Joran. Le graveur apparaît d'abord dans le contrat de mariage de Nicolas Sanglier, maître chapelier à Paris avec

2 Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des fameux peintres : avec leurs portraits gravés en taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages, quelques réflexions sur leurs caractères, et la manière de connoître les desseins des grands maîtres*, Paris, De Bure, 1762, t. IV, p. 398.

3 *Ibid.*, p. 398.

4 Isabelle Julia découvrit également une lettre datée du 20 octobre 1721, signée Cazes, adressée à Gaspard de Gueidan (1688-1767), avocat général au parlement de Provence, dans le fonds Doucet (archives, manuscrits et photographies, autographes 060, 06). Ce document évoque la mort de Reine-Geneviève Joran, à l'âge de 33 ans. Cette lettre, probablement achetée par l'un des bibliothécaires de Jacques Doucet, fut alors comprise comme autographe, en dépit de la biographie de Cazes par Dézallier d'Argenville. À l'incohérence de la date s'ajoute une graphie différente de celle que l'on peut observer sur les rares documents signés par l'artiste. Ce n'est que grâce à la découverte de l'inventaire après décès de Reine-Geneviève Joran daté du 12 août 1739 que cette lettre put être comprise comme non autographe. De fait, cette lettre contribua à invisibiliser Reine-Geneviève Joran, en lui prêtant de fausses dates d'existence.

5 Baptême à la paroisse Saint-André-des-Arts de Nicolas Simon Cazes, fils de Nicolas Cazes, marchand tailleur d'habits, frère de l'artiste ; Reine-Geneviève Joran, femme de Pierre-Jacques Cazes, est la marraine, et le parrain, Simon Jouy, prêtre chapelain de Saint-Germain-l'Auxerrois (BnF, Fichier Laborde, f. 10154).

6 A.-J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des fameux peintres*, *op. cit.*

7 AN, MC/RE/LVI, 3.

8 Frédérique Lanoë, « Pierre-Jacques Cazes, *Sainte Cécile* » dans Dominique Brême et F. Lanoë (dir.), *1704, le Salon, les arts et le roi*, cat. exp., Sceaux, musée de l'Île-de-France, 22 mars – 30 juin 2013, Milan, Silvana, 2013.

9 AN, MC/ET/CI, 337.

10 Roger-Armand Weigert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, 1939, t. V, p. 613.

11 Henri Herluisson, *Actes d'état-civil d'artistes français : peintres, graveurs, architectes, etc, extraits des registres de l'Hôtel-de-Ville de Paris détruits dans l'incendie du 24 mai 1871* [1873], Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 195.

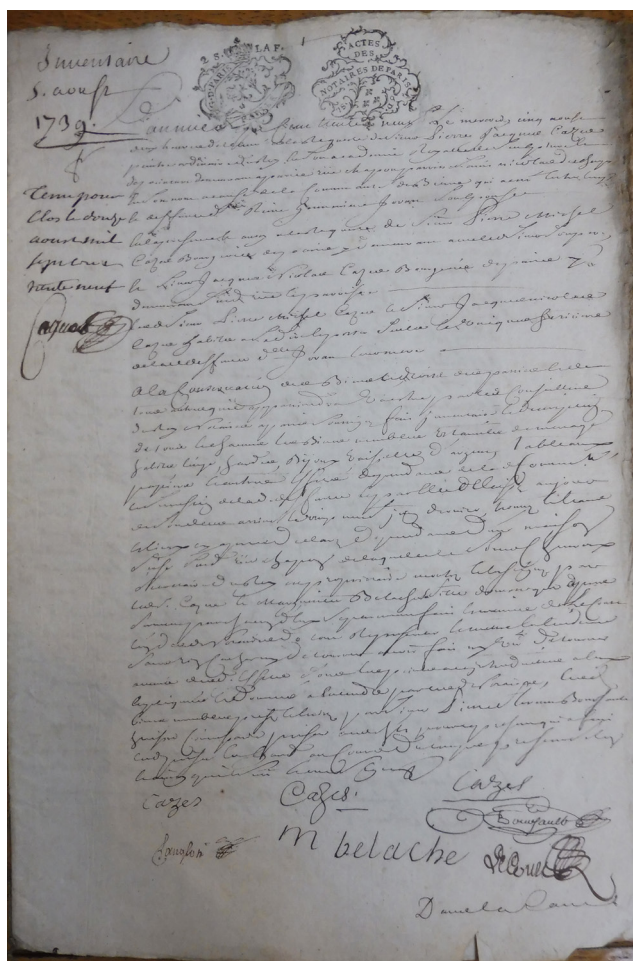


Fig. 1. Inventaire après décès de Reine Geneviève Joran, 12 août 1739, Paris, Archives nationales, MC/ET/CI/337, © Enzo Menuge.

Catherine Vidy, le 8 octobre 1678, en qualité de cousin de la future¹². Il est également témoin au contrat de mariage de Pierre Molin, écuyer et secrétaire du roi en son Grand Conseil et de Marie Charpentier, passé le 11 mai 1686 devant le notaire Nicolas III Le Boucher¹³. Il y est qualifié de « maître graveur en taille-douce ». Dans le fichier Laborde, il est mentionné le 1^{er} mai 1689 comme parrain de Michel Drouart, fils de Michel Drouart, savetier, et de Marguerite Coulombel¹⁴. Enfin, il est témoin au mariage de Pierre Villeres, valet de chambre, avec Anne Bodon, fille de Bertrand Bodon, bourgeois de Moulainville, le 21 janvier 1693¹⁵ au côté du maître peintre Jean-François Petit. Il est cette fois qualifié de dessinateur et est domicilié rue Saint-Dominique.

Ainsi, Reine-Geneviève Joran était fille d'un graveur en taille-douce domicilié sa vie durant rive gauche, qui travailla pour plusieurs éditeurs et noua des liens avec le monde parlementaire.

La vie matérielle de Reine-Geneviève Joran

Si l'acte de mariage a disparu en 1871, comme la quasi-totalité des minutes de ce notaire, le répertoire indique tout de même la date de son mariage, le 16 juillet 1704¹⁶. Ainsi, ils se marièrent après la réception de Cazes à l'Académie, le 28 juillet 1703, une date qui marqua un changement de

¹² AN, MC/ET/XXIII, 341.

¹³ AN, MC/ET/XXIII, 356.

¹⁴ BnF, Fichier Laborde, f. 36273.

¹⁵ BnF, Fichier Laborde, f. 3482.

¹⁶ F. Lanoë, 1704, *le Salon, les arts et le roi*, op. cit.

statut dans l'exercice de son métier de peintre. Le contrat de mariage entre Pierre-Jacques Cazes et Reine-Geneviève Joran est passé devant le notaire Jean Pellerin, demeurant rue de l'Arbre-sec. Une partie du contrat peut être déduite grâce à l'inventaire après décès de Reine-Geneviève.

Selon l'étude statistique menée par Adeline Daumard et François Furet sur un échantillon de 2 597 contrats de mariage, 60,9 % des maîtres et marchands épousent des filles ou des veuves de maîtres, dont le tiers, soit 20,2 % du total, dans le même corps de métier¹⁷. C'est d'ailleurs le groupe social qui paraît le plus homogène. Cazes, récemment adoubé comme peintre par l'Académie, a ainsi choisi une épouse issue de son nouveau milieu social. Il faut rappeler qu'il était issu d'une famille de tailleurs d'habits dont le père, Pierre Cazes, était originaire du « bourg de Marambat », situé entre Auch et Condom. Sous l'Ancien Régime, la transmission du métier du père au fils était généralement la norme dans le milieu de l'artisanat parisien. Comme l'a démontré François-Joseph Ruggiu, elle concernait, dans les années 1660, 50,7 % des marchands et 43 % des maîtres de métiers ou artisans parisiens, et les changements de branche au sein de la marchandise ou de l'artisanat étaient particulièrement faibles puisqu'ils ne concernaient que 17,7 % des marchands et 17 % des maîtres de métiers et artisans¹⁸. Épouser Reine-Geneviève signifiait intégrer pleinement le milieu professionnel qu'il avait choisi.

Ce mariage va également lui apporter la stabilité financière nécessaire à son installation en tant que peintre d'histoire. Dans sa courte notice biographique, Weigert avait émis l'hypothèse que Michel Joran ne fut guère prospère, puisqu'il se contenta de graver pour d'autres éditeurs¹⁹. Toutefois, cette affirmation est contredite par les propos de Dézallier d'Argenville qui décrit le mariage comme « avantageux²⁰ » mais également par ce que l'on peut déduire du contrat de mariage à travers l'inventaire de Reine-Geneviève dressé le 5 août 1739, un mois après son décès, le 29 juin 1739. D'après l'inventaire des papiers, la future épouse apportait la somme la plus conséquente, puisque sa dot s'élevait à 3 000 livres.

Il est possible d'effectuer des comparaisons avec les contrats de mariage analysés par Mireille Rambaud en 1971 dans son ouvrage sur les *Documents du Minutier central*²¹. Sur l'ensemble des mariages d'artistes conclus entre 1700 et 1750, le montant de la dot reste inférieur à 5 000 livres dans 81 % des cas²². Les dots dont le montant est compris entre 2 000 et 3 000 livres représentent 29 % de l'échantillon. La majorité des dots sont comprises entre 1 000 et 2 000 livres, ce qui représente 34 % des contrats. Ainsi, la dot de Reine-Geneviève Joran est dans la moyenne haute. Elle est quasiment équivalente à celle de Marie Le Bé, épouse du maître de Cazes, René-Antoine Houasse, dont le montant s'élevait à 2 500 livres²³. La somme apportée par Reine-Geneviève est également assez proche de celle de Marie-Françoise Gendre, épouse du peintre Noël-Nicolas Coypel, qui s'élevait à 4 300 livres²⁴. Elle est quatre fois plus importante que celle de Marguerite Quillier, épouse

17 Adeline Daumard et François Furet, *Structures et relations sociales à Paris au milieu du XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, « Cahiers des Annales », 1961, p. 78-79.

18 François-Joseph Ruggiu, « Tel père, quel fils ? La reproduction professionnelle dans la marchandise et l'artisanat parisiens au cours des années 1650 et 1660 », *Histoire, économie et société*, 1998, 17^e année, n°4, Scarlett Beauvalet (dir.), p. 561-582. https://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1998_num_17_4_2002

19 R. A. Weigert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*, op. cit., p. 613.

20 A.-J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des fameux peintres*, op. cit.

21 Mireille Rambaud, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, Paris, SEVPEN, 1971, t. II.

22 L'échantillon analysé est toutefois assez restreint puisqu'il ne présente que 38 contrats de mariage.

23 Matthieu Lett, *René-Antoine Houasse (vers 1645-1710). Peindre pour Louis XIV*, Paris, Arthena, 2020, p. 2931.

24 Jérôme Delaplanche, *Noël-Nicolas Coypel, 1690-1734*, Paris, Arthena, 2004, p. 24.

d'Antoine Coysevox²⁵. Elle est en revanche assez faible comparée à la somme colossale de la dot de Marie Boutet, épouse de Claude-Guy Hallé, d'un montant de 10 000 livres²⁶, ou à celle de Marie-Anne Hallé, femme de Jean Restout, 8 500 livres²⁷.

La dot de Reine-Geneviève Joran était composée d'un « bien de la somme de deux-mille-cent-soixante livres payable au porteur sur la caisse des emprunts » et de 1 000 livres données par Françoise Talon, veuve de son parrain, Thierry Bignon (1632-1697). Ce dernier était avocat général au Parlement de Paris, premier président du Grand Conseil et conseiller du roi²⁸ et issu d'une famille composée de magistrats, de bibliothécaires et d'érudits.

Sous l'Ancien Régime, le parrainage était envisagé comme un rapport d'honneur et d'amitié. Il était assez courant qu'un membre de l'aristocratie accepte de parrainer un enfant d'une famille d'artisans ou d'artistes. Ce parrainage prestigieux, en plus de la nouvelle relation de parenté spirituelle qu'il établissait, dut permettre à Michel Joran de bénéficier d'une forme de protection de la part de Thierry Bignon. Il est assuré que Reine-Geneviève Joran continua à entretenir des liens avec la famille Bignon jusqu'à son mariage, puisqu'en 1704, c'est François-Michel de Verthamon, marquis de Bréau, gendre de Thierry Bignon, qui remit le billet permettant de recevoir les 2 000 livres.

Si les informations de l'inventaire après décès sont parcellaires, elles laissent toutefois penser que l'union était au bénéfice de Pierre-Jacques Cazes d'un point de vue matériel, mais également social, le parrainage de Reine-Geneviève témoignant de la condition de sa belle-famille. Cette union avantageuse ouvrit à l'artiste de nouvelles perspectives socioprofessionnelles à Paris et lui permit de lancer sa carrière de peintre d'histoire en établissant dès 1705 son atelier.

On sait grâce au manuscrit 21 conservé à l'École nationale des beaux-arts que le couple s'installe en 1705, et jusqu'à 1707, rue Neuve Saint-Eustache²⁹. De 1708 à 1730, ils habitent au 21 rue Françoise³⁰ (Fig. 2), jusqu'à leur emménagement rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur³¹ chez l'abbé de Bragelongne³² (Fig. 3). Cinq ans plus tard, ils déménagent rue Chapon, près des Carmélites³³ (Fig. 4). De toutes ces habitations, seule l'avant-dernière, rue Chapon, est bien connue grâce à l'inventaire après décès de Reine-Geneviève Joran (Fig. 5). Ce document apporte des informations concrètes sur le lieu d'habitation du couple, sur le confort dont il pouvait disposer et sur la valeur des biens qui les entouraient³⁴.

25 Alexandre Maral et Valérie Carpentier-Vanhaverbeke, *Antoine Coysevox (1640-1720), Le sculpteur du Grand Siècle*, Paris, Arthéna, 2020, p. 19.

26 Nicole Willk-Brocard, *Une dynastie, les Hallé*, Paris, Arthéna, 1995, p. 636.

27 Christine Gouzi, *Jean Restout, 1692-1768, peintre d'histoire à Paris*, Paris, Arthéna, 2000, p. 440.

28 Louis Desgraves, « Bignon », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1990, p. 200 ; René Kerviler, « Les Bignons (sic), grands maîtres de la Bibliothèque du Roi. Jérôme I et Jérôme II (1589-1697) », *Le Bibliophile français*, 6-9, 1872, p. 275-283, 300-302.

29 ENSBA, Ms. 21.

30 BnF, Fichier Laborde, f. 10154.

31 *Almanach royal, pour l'année MDCCXXX calculé au méridien de Paris*, Paris, imprimerie de la veuve d'Houry, au Saint-Esprit, 1730, p. 293.

32 Lors de ce nouveau déménagement, Cazes se déplace assez peu géographiquement puisque la rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur se situe quasiment dans le prolongement de la rue Françoise.

33 *Almanach royal, pour l'année bissextile MDCCXXXVI calculé au méridien de Paris*, Paris, imprimerie de la veuve d'Houry, au Saint-Esprit, 1736, p. 314.

34 En s'appuyant sur l'ouvrage d'Adeline Daumard et François Furet, *Structures et relations sociales à Paris au milieu du XVIII^e siècle*, op. cit., portant sur 2 597 contrats de mariage passés devant les notaires parisiens en 1749, ainsi que sur *La Naissance de l'intime. 3 000 foyers parisiens, XVII^e - XVIII^e siècles* d'Annik Pardailhé-Galabrun (Paris, PUF, 1988), analysant près de 2 783 inventaires après décès, il est possible de déterminer le niveau de vie de la famille Cazes, tout en la replaçant dans une strate sociale.

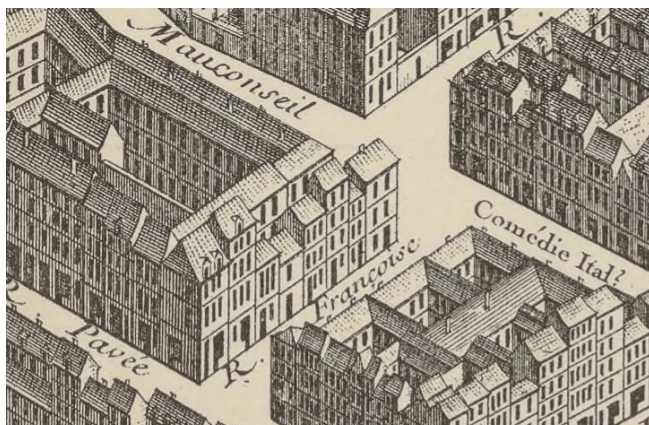


Fig. 2. Claude Lucas, d'après Louis Bretez, *Plan de Paris dit «Turgot»*, 1739, pl. 14, 63 x 90 cm (détail), Boston, Boston Public Library, Norman B. Leventhal Map Center. Domaine public (via Wikimedia Commons).

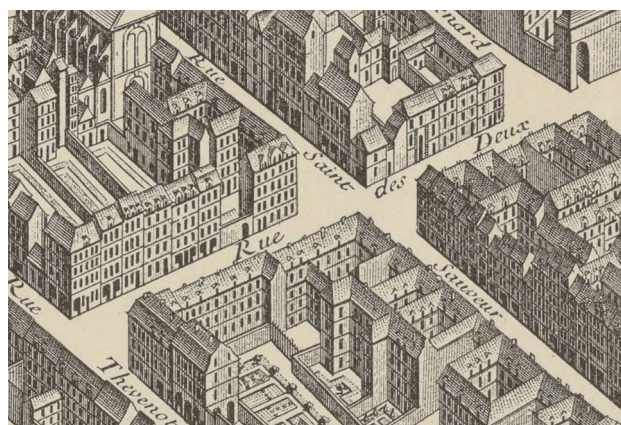


Fig. 3. Claude Lucas, d'après Louis Bretez, *Plan de Paris dit «Turgot»*, 1739, pl. 14, 63 x 90 cm (détail), Boston, Boston Public Library, Norman B. Leventhal Map Center. Domaine public (via Wikimedia Commons).

Le préambule de l'inventaire permet de se faire une idée du logement occupé par Reine-Geneviève Joran et Pierre-Jacques Cazes. Il s'agit d'un appartement « dépendance d'une maison » appartenant à Charles Chuppin de Cherey (1684- ?), conseiller secrétaire du roi, garde des rôles des offices de France³⁵. La location est le mode d'habitation majoritaire au XVIII^e siècle ; dans l'étude menée par Annik Pardailhé, près de 77 % des Parisiens étaient locataires³⁶. Les Cazes disposent d'un logement de quatre pièces, suivant la classification établie par Annik Pardailhé, à savoir : une « cuisine au troisième étage ayant vue sur la rue » ; « une chambre au deuxième étage » ; « une antichambre » ; « un cabinet à costé ayant vue sur la rue » ; une « chambre à costé ayant même vue ». Ce type de logement de quatre pièces est assez minoritaire durant cette période ; les logements les plus communs ne comportant que deux ou trois pièces. Il ne représente que 20 % des habitations étudiées par Annik Pardailhé³⁷. Le loyer est clairement indiqué dans les dettes passives : le couple s'acquittait de 144 livres 8 sols. Annik Pardailhé indique que c'est au cours des années 1727 à 1790 que la hausse des loyers parisiens est particulièrement sensible³⁸, comme l'ont souligné les travaux respectifs de Pierre Couperie et Emmanuel Le Roy Ladurie³⁹. Des logements de quatre pièces se louent en moyenne de 300 à 500 livres par an. Le loyer des Cazes, pour les années concernées, entre dans la tranche des loyers compris entre 100 et 499 livres qui représentent 47 % des loyers répertoriés par Annik Pardailhé⁴⁰. Ainsi, le loyer payé par le couple Cazes se situe dans la moyenne des loyers parisiens pour un logement aux caractéristiques plus spacieuses. Ce loyer semble donc inférieur au prix relevé pour le type de logement qu'ils occupent.

On peut noter dans l'appartement la présence d'une domestique, « Marguerite Bélache », citée dans le préambule. L'entretien d'une domestique au XVIII^e siècle est une pratique courante qui ne peut être considérée comme un signe de luxe ou de richesse. Toutefois, d'après Mireille Rambaud, peu d'artistes en disposaient ; si l'on en juge par les données des inventaires après décès, seuls

³⁵ Maison bâtie sur la parcelle que les religieuses carmélites voisines avaient vendue en 1690 à André-Thomas Descaris, acquise par Charles Chuppin en 1719 qui la fait rebâtir peu après ; voir Alexandre Gady, *Le Marais, guide historique et architectural*, Paris, Le Passage, 2004, p. 349.

³⁶ A. Pardailhé-Galabrun, *La Naissance de l'intime*, op. cit., p. 465.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Pierre Couperie, Emmanuel Le Roy Ladurie, « Le mouvement des loyers parisiens de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle », *Annales*, 1970, p. 1002.

⁴⁰ A. Pardailhé-Galabrun, *La Naissance de l'intime*, op. cit., p. 465.

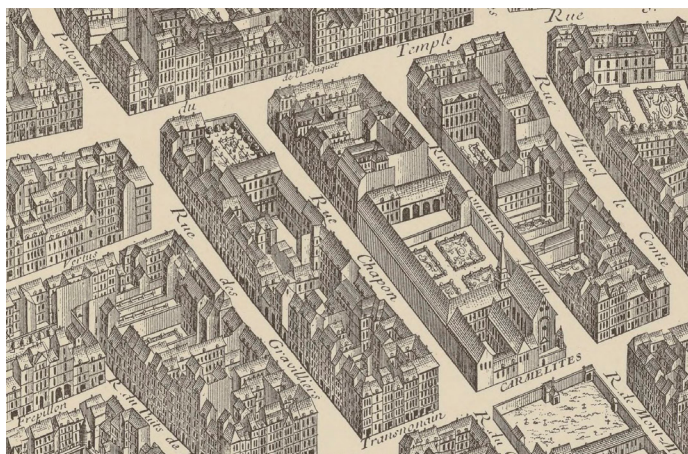


Fig. 4. Claude Lucas, d'après Louis Bretez, *Plan de Paris dit « Turgot »*, 1739, pl. 10, 63 x 90 cm (détail). , Boston, Boston Public Library, Norman B. Leventhal Map Center. Domaine public (via Wikimedia Commons).



Fig. 5. Maison Chuppin, appartement de Reine Geneviève et Pierre Jacques Cazes, 13 rue Chapon, Paris. © Enzo Ménuge.

34 % des artistes avaient une servante. On peut citer par exemple le portraitiste Alexis Simon Belle (1674-1734), le graveur Nicolas-Henri Tardieu (1674-1749), le portraitiste Hyacinthe Rigaud (1659-1743) qui en avait deux⁴¹ ou encore le sculpteur René Frémin (1672-1744), quatre⁴².

Dans l'appartement de Reine-Geneviève, le mobilier est abondant, mais peu luxueux. L'inventaire reflète le mode de vie plutôt confortable du couple, à une période où Cazes est au sommet de sa carrière. La valeur de l'ensemble des biens inventoriés s'élève à 4 347 livres et 20 sols, une somme qui est légèrement au-dessus de la moyenne (4 100 livres) pour cette catégorie sociale⁴³. Quelques éléments permettent d'apprécier la relative aisance matérielle du couple : l'argenterie et la garde-robe.

L'argenterie est estimée à 1230 livres 15 sols. Ce montant n'est pas négligeable, puisque seuls 13 % des inventaires d'artistes étudiés atteignent une telle estimation⁴⁴. En grande majorité, la valeur de l'argenterie, chez les artistes, ne dépasse pas 500 livres⁴⁵. Si elle figure dans un grand nombre de foyers de toutes catégories sociales, posséder un service complet en argent est un luxe à la portée de seuls quelques privilégiés. Dans les familles de la bourgeoisie et du commerce, l'argenterie ne comprend que des couverts et des gobelets. Les Cazes disposent, quant à eux, à la fois d'un service, mais aussi d'une aiguière, d'une paire de flambeaux, d'une cafetière, d'un sucrier, etc.

Autre indicateur du train de vie des Cazes : leur garde-robe. L'estimation de cette dernière s'élève à 345 livres, elle correspond à la valeur moyenne des garde-robes et linges de l'artisanat au début du XVIII^e siècle,

⁴¹ Ariane James-Sarazin, *Hyacinthe Rigaud, 1659-1743*, Dijon, Fatou, 2016, t. I, p. 270.

⁴² M. Rambaud, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, op. cit., p. LXXXIX.

⁴³ A. Pardailhé-Galabrun, *La Naissance de l'intime*, op. cit., p. 465.

⁴⁴ M. Rambaud, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, op. cit., p. xc.

⁴⁵ Seuls 35 % de l'échantillon possèdent de l'argenterie, estimée entre 200 et 500 livres.

selon l'étude menée par Daniel Roche en 1987⁴⁶. Si l'on distingue la garde-robe assez modeste de Pierre-Jacques Cazes, dont l'estimation ne dépasse pas les 51 livres⁴⁷, et celle de Reine-Geneviève Joran qui s'élève à 294 livres, on observe que la valeur de cette dernière dépasse la moyenne des garde-robes féminines de l'artisanat. Reine-Geneviève possédait également quelques bijoux, dont des boucles d'oreilles garnies de diamants et une bague montée avec des petits diamants roses, le tout prisé 130 livres. Ce type d'objet est assez rare chez les artistes du début du XVIII^e siècle puisque seuls 21 % des inventaires étudiés par Mireille Rambaud en mentionnent.

Pour ce qui concerne la décoration intérieure, seuls trois tableaux sont cités, dont deux peuvent être attribués au peintre. Aucun matériel de peinture n'est décrit dans l'inventaire après décès, on peut donc supposer que l'atelier du peintre était à cette période dissocié de son domicile, la maisonnée étant ainsi davantage investie par Reine-Geneviève. Dans l'antichambre, est prise avec le mobilier une «épinette sur ses pieds de bois tourné». Annik Pardailhé souligne qu'en dehors des milieux professionnels, la pratique d'un instrument de musique est très peu répandue dans la société parisienne des XVII^e et XVIII^e siècles. 4,5 % des défunts répertoriés, à l'exclusion des musiciens et des luthiers, laissent à leur décès un instrument de musique. 24,5 % des instruments relevés sont des instruments à clavier et seulement 9 % des épinettes, les instruments à cordes étant un peu plus courants⁴⁸. Les instruments à clavier, plus encombrants et onéreux, demeurent l'apanage d'un petit nombre d'amateurs privilégiés. Quant à la répartition de ces instruments dans les différentes catégories sociales, Annik Pardailhé constate que les marchands, bourgeois de Paris, arrivent en tête de leurs détenteurs avec 24 %, dépassant d'un point les nobles, magistrats, conseillers du roi qui occupent la seconde place. Suivent les maîtres de métiers avec 16 %. Elle ajoute que si les amateurs de musique se recrutent dans presque toutes les catégories sociales, il s'agit toujours, quel que soit leur milieu, de gens à la fois relativement aisés pour pouvoir accéder à ce superflu, et privilégiés sur le plan culturel. La pratique d'un instrument de musique ne suppose en effet pas seulement des loisirs, mais un certain niveau d'instruction pour être en mesure de déchiffrer une partition. Les principales utilisatrices de ces instruments semblent être l'épouse ou les filles du maître de maison, qui disposent souvent de plus de temps que les hommes⁴⁹. On peut donc supposer que l'épinette inventoriée était réservée à l'usage de Reine-Geneviève, qui apparaît ainsi comme une femme instruite et cultivée.

La personnalité d'une intermédiaire et d'une mère d'artistes

On peut noter qu'aucune image de dévotion et aucun objet de piété ne sont mentionnés dans l'appartement des Cazes. Il ne semble pas non plus qu'un espace de dévotion ait été aménagé dans leur chambre, contrairement à Hyacinthe Rigaud⁵⁰. Seule l'analyse de la bibliothèque du couple permet d'esquisser le portrait sensible, voire spirituel, de Reine-Geneviève Joran. La littérature religieuse représente la totalité des ouvrages recensés lors de son inventaire après décès, soit trente-cinq volumes. Il est à noter que, pour un peintre d'histoire ayant participé à l'illustration d'une dizaine d'ouvrages, la bibliothèque est assez réduite. Les Cazes font partie de ces trois Parisiens sur quatre qui détiennent moins de 100 volumes et des 42 % de foyers répertoriés par Annik Pardailhé, aussi

⁴⁶ Daniel Roche, « L'économie des garde-robes à Paris, de Louis XIV à Louis XVI », *Communications*, année 1987, vol. 46, n° 1, p. 93-117.

⁴⁷ La valeur de la garde-robe masculine reste généralement inférieure à 100 livres.

⁴⁸ Les instruments à cordes représentent 58,5 % des instruments relevés ; voir A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, op. cit., p. 423-426.

⁴⁹ Selon Annik Pardailhé, sans devenir populaire pour autant, la pratique de la musique s'élargit au XVIII^e siècle à des strates sociales plus diversifiées. Trouver un instrument de musique dans le foyer d'un artiste est moins rare à cette époque qu'au siècle précédent.

⁵⁰ A. James-Sarazin, *Hyacinthe Rigaud, 1659-1743*, op. cit., p. 242-250.

bien possesseurs de livres isolés que de bibliothèques⁵¹. Les maîtres et gens de métier, ainsi que les domestiques, sont en nombre restreint parmi les possesseurs de bibliothèques, ils constituent 4 % de l'échantillon⁵². La bibliothèque des Cazes est décrite sommairement dans une note marginale de l'inventaire de Reine-Geneviève Joran : « Item, trente-cinq volumes de livres, dont dix-sept de Nicole et le surplus de pareil tous reliés en veau prisés vingt livres ». Pierre Nicole (1625-1695) était l'un des principaux écrivains de Port-Royal au xvii^e siècle, qui s'engagea au côté d'Antoine Arnauld pour la défense de Jansénius et de saint Augustin. La formule particulièrement laconique qui suit semble indiquer que le reste des ouvrages est de même teneur.

Ainsi, on peut se demander si Reine-Geneviève eut une sensibilité janséniste, et si celle-ci était liée à ses cercles de sociabilité. Les biographes de Cazes, son ami Dézallier d'Argenville, Boyer d'Argens et même l'abbé de Fontenai, n'apportent aucune précision sur sa sensibilité ou son engagement religieux. Ce n'est que très récemment que Christine Gouzi a émis l'hypothèse d'un éventuel lien de l'artiste avec le milieu janséniste⁵³. Sans pouvoir apporter de réponse définitive à ces interrogations, il est cependant permis de présenter un faisceau d'indices révélateurs. Cazes a entretenu des liens privilégiés avec les membres les plus éminents de la congrégation de Saint-Maur, il est d'ailleurs fort probable que la confiance que les abbés de Saint-Germain ont placée dans l'artiste ne reposait pas seulement sur ses qualités artistiques. L'abbaye était connue pour être favorable au courant janséniste. L'ordre fut l'un des premiers à rejeter la bulle *Unigenitus*; nombre de ses dirigeants étaient des activistes et des « appelants⁵⁴ » emprisonnés et exilés pour leur engagement religieux. Pour les bâtiments monastiques de l'abbaye, le peintre réalisa quatorze tableaux; il participa également à l'illustration de l'*Histoire générale de Languedoc* de Dom Vic et Dom Vaissète (1730) ainsi qu'à l'*Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prés* de Dom Bouillard (1722).

Enfin, hormis les Bénédictins, Cazes tissa des liens étroits avec de nombreux artistes dont les sympathies jansénistes ont été mises en évidence, que ce soient les Boullogne, Tardieu, Cochin, Restout ou Rigaud. En outre, la famille Cazes habita entre 1730 et 1734 rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, chez l'abbé de Bragelongne (1688-1744), dont l'artiste fit le portrait⁵⁵ (Fig. 6). Cet abbé fit une partie de ses études au collège des jésuites de Paris, où il se lia d'amitié avec Nicolas Malebranche (1638-1715), auteur d'abord proche du théologien janséniste Antoine Arnauld avant qu'il ne se querelle avec ce dernier sur la question de la connaissance rationnelle et naturelle. Cet auteur était également un ami de Pierre Nicolas Desmolets (1678-1760), oratorien janséniste dont le nom apparaît dans l'inventaire après décès de Reine-Geneviève.

Toutefois, déduire de la présence de certains ouvrages ainsi que de certaines fréquentations l'adhésion des époux Cazes à une forme de spiritualité particulière serait un exercice hasardeux, car posséder un livre ne veut pas forcément dire l'avoir lu ou adhérer à ses idées. En cette première moitié du xviii^e siècle, le succès du courant janséniste était tel qu'il innervait toute la société parisienne; en se diffusant, il perdit de sa virulence. Aussi était-il assez banal de trouver des ouvrages de Nicole dans les bibliothèques des contemporains⁵⁶. Emmanuel Coquery a relevé pareil poids de la littérature augustinienne et janséniste dans les bibliothèques des artistes de l'Académie,

51 A. Pardailhé-Galabrun, *La Naissance de l'intime*, op. cit., p. 403.

52 *Ibid.*, p. 405.

53 Christine Gouzi, *L'Art et le jansénisme au xviii^e siècle*, Paris, Nolin, coll. « Univers Port-Royal », 2007.

54 Voir Monique Cottret, *Histoire du jansénisme. xvii^e -xix^e siècle*, Paris, Perrin, coll. « Pour l'histoire », 2016.

55 *Christophe-Bernard abbé de Bragelongne, 1730*, huile sur toile, H. 0, 92 ; L. 0, 72 m, château de Parentignat (Puy-de-Dôme).

56 Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au xvii^e siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, coll. « Histoire et civilisation du livre », 1969, 2 vol.

sous le règne de Louis XIV, et parle d'une diffusion indirecte de l'influence de Port-Royal par les livres⁵⁷. Marianne Roland-Michel a également pointé ce phénomène chez Jean Marc Nattier⁵⁸ et Ariane James-Sarazin chez Hyacinthe Rigaud⁵⁹.



Fig. 6. Pierre-Jacques Cazes, *Portrait de Christophe-Bernard, abbé de Bragelongne*, 1730, huile sur toile, 92 x 72,5 cm. Parentignat, château de Parentignat. © Château de Parentignat – David Bordes.

57 Olivier Bonfait, Neil MacGregor, *Le Dieu caché. Les peintres du Grand Siècle et la vision de Dieu*, cat. exp., Rome, Académie de France à Rome, 19 octobre 2000 – 28 janvier 2001, Rome, de Luca, 2000, p. 53.

58 Marianne Roland-Michel, « Sur quelques collections d'artistes au XVIII^e siècle », dans Patrick Michel (dir.), *Collections et marché de l'art en France au XVIII^e siècle*, actes de la 3^e Journée d'études d'histoire de l'art moderne et contemporain, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, coll. « Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset », 2002, p. 150.

59 A. James-Sarazin, *Hyacinthe Rigaud, 1659-1743*, op. cit., t. I, p. 249.

Comme le souligne Scarlett Beauvalet-Boutouyrie⁶⁰, la femme confinée dans son foyer, entièrement absorbée par ses tâches domestiques, est assez éloignée de la réalité des XVII^e et XVIII^e siècles. En effet, presque toutes les femmes participaient à la vie économique. Pourtant, en raison du statut de la femme, le travail féminin reste difficile à apprécier du fait du silence des sources. La femme étant définie avant tout par ses rôles d'épouse et de mère, son activité professionnelle n'est pas directement visible dans les sources et ce n'est que de manière indirecte qu'elle peut être perçue. Aucun document n'a été retrouvé permettant d'attester avec certitude que Reine-Geneviève Joran ait travaillé. Certains détails de la biographie de Cazes permettent toutefois de supposer qu'elle a été impliquée dans la gestion financière, à l'instar d'Angélique Éléonore Françoise Baudot, qui régit et gouverna les biens de son mari François Desportes lors de son départ pour la Pologne en 1695⁶¹. Si l'on considère les nombreuses commandes que Cazes reçut en province, il est fort probable que ce dernier se soit déplacé à travers la France et que Reine-Geneviève ait géré leurs biens en son absence. Il est en tout cas attesté qu'après la mort de son épouse, Cazes commença à avoir des problèmes financiers, en dépit de ses nombreuses commandes. Ainsi, quelques années après la mort de son épouse, l'artiste déménagea rue d'Anjou, et, malgré la pension de logement de 600 livres⁶² allouée par le roi, il semble avoir rencontré quelques difficultés, comme l'atteste une lettre de Jean-Baptiste Marie Pierre adressée à Marigny le 10 février 1772⁶³.

Pour sa dernière commande, pour l'abbaye de Marchiennes⁶⁴, Cazes devait être affaibli, puisqu'il signa une quittance en janvier 1746, six semaines après le marché à l'amiable avec dom François Haÿ, s'engageant à faire restituer par ses héritiers le premier acompte perçu s'il venait à décéder⁶⁵. Ce document révèle la situation financière de Cazes, qui « n'était pas à son aise »⁶⁶ lorsqu'en 1747, au cours d'un voyage diplomatique pour Frédéric II, le marquis d'Argens visita son atelier. Pour l'aider, son ancien élève fit d'ailleurs acheter l'année suivante une *Toilette de Vénus* par le roi de Prusse. Dans sa biographie, il décrit la fragilité de son état physique et la précarité dans laquelle il vivait⁶⁷.

Or, il semble que la situation financière des Cazes avant la mort de Reine-Geneviève Joran ait été bonne, comme en attestent les biens présents dans l'inventaire après décès ainsi que les papiers inventoriés. En effet, en 1739, le couple Cazes prêta 2 000 livres à Joseph Huot de Vaubercy⁶⁸, capitaine du régiment de Noailles-Infanterie, et à Geneviève Trépanier, veuve du capitaine Nicolas Henri de Vaubercy, pour la construction de leur maison située rue du Roi-de-Sicile, en vertu de la constitution de dette mentionnée dans l'inventaire de Reine-Geneviève. La détérioration de la fortune de Cazes dans les années 1740, malgré ses nombreuses commandes, laisse penser que la gestion financière de l'atelier et du foyer était du ressort de son épouse. Au regard des éléments précédemment exposés, Reine-Geneviève Joran apparaît comme une femme instruite et cultivée, et il est tout à fait probable qu'elle ait tenu le livre de comptes de son mari.

Outre la gestion financière de la maisonnée, il est possible qu'elle se soit occupée de la gestion matérielle de l'atelier. Née d'un père graveur, on peut supposer qu'elle ait été familière des problématiques matérielles inhérentes à la vie d'un atelier, voire qu'elle ait reçu une formation

60 Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, *Les Femmes à l'époque moderne, XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Belin, 2003, p. 99.

61 Georges de Lastic et Pierre Jacky, *Desportes*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2010, p. 300.

62 Celle-ci était aussi importante que celles perçues par les plus jeunes académiciens ; voir Nicolas Lesur et Olivier Aaron, *Jean-Baptiste Marie Pierre 1714-1789*, Paris, Arthéna, 2009, p. 183.

63 AN, AP 392², f. 126-127 ; lettre de Pierre à Marigny, 10 février 1772.

64 Sophie Raux, « L'église comme "salon continu" de la peinture ? : l'exemple de la commande de l'abbaye de Marchiennes à Cazes, Vien, Pierre et Restout », *Revue de l'art*, n°176, 2012, p. 19-31.

65 AD Nord, 10 H 271/4138, quittance de Cazes pour la perception de deux acomptes.

66 Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'Argens, *Examen critique des différentes écoles de peinture*, Berlin, Haude et Spener, 1768, p. 148.

67 *Ibid.*, p. 152.

68 Pierre Joseph Huot de Vaubercy meurt en 1783.

artistique, à l'instar d'autres filles d'artistes, telles Catherine Duchemin, Charlotte Vignon, Madeleine Hérault, Geneviève et Madeleine Boullogne, Élisabeth-Sophie Chéron⁶⁹. Est mentionné dans son inventaire après décès un marchand de couleurs du nom de Chéron auquel les époux doivent « six-cent-soixante-et-une livres et quinze sols ». Il pourrait s'agir de Jérôme Chéron, maître peintre et marchand né vers 1670 et mort en 1742, élève de Louis Perrin, qui fournit en pastels Rosalba Carriera via Nicolas Vleughels⁷⁰.

Au XVIII^e siècle, au sein des ateliers, les femmes étaient souvent chargées de la préparation des toiles, de la peinture des fonds, de la restauration des tableaux ou encore de la copie des œuvres destinées à la vente⁷¹, il est ainsi fort plausible que Reine-Geneviève Joran ait joué un rôle dans celui de Cazes. Probable intermédiaire auprès de la clientèle et des fournisseurs, elle semble également avoir été gestionnaire de l'affaire familiale, et peut-être assistante de son époux, à l'instar de ses enfants. L'union de Reine-Geneviève Joran et Pierre-Jacques Cazes donna deux fils dont les prénoms sont connus à travers les sources d'archives : Pierre-Michel et Jacques Nicolas. Leurs dates de naissance précises sont en revanche inconnues, les actes de naissance étant perdus. Toutefois, quelques indices permettent de les déduire, la date de mariage des époux Cazes en 1704 représentant un *terminus post quem* et l'apparition de la mention « Cazes fils » à partir de 1724 dans les prix de quartier de l'Académie royale⁷². À compter de cette date, ils apparaissent à plusieurs reprises dans les registres de l'institution, bien qu'ils aient été tous deux reçus à l'Académie de Saint-Luc. Malgré la disparition des archives de cette communauté, on sait grâce aux recherches de Jules-Joseph Guiffrey que Jacques-Nicolas Cazes y fut reçu le 15 octobre 1750 et Pierre-Michel le 17 octobre 1754⁷³. À la différence de son frère cadet, Pierre-Michel semble être resté au domicile familial jusqu'à la mort de son père, sans doute pour l'assister dans ses dernières réalisations, mais également pour veiller sur le vieil homme malade. La mort de ce dernier fut une forme de libération personnelle et professionnelle. En effet, à peine quatre mois plus tard, Pierre-Michel fut reçu à l'Académie de Saint-Luc et un an après, jour pour jour, il épousa Marie-Françoise Robert⁷⁴ à Saint-Leu-Saint-Gilles. Cette dernière apparaît dans la *Feuille nécessaire contenant divers détails sur les sciences, les lettres et les arts* du 19 mars 1759⁷⁵ comme dessinatrice et fabricante de pastels. Les œuvres de cette femme artiste sont à redécouvrir, et sa vie à reconstituer, à l'instar de celle de Reine-Geneviève Joran.

69 Voir sur ce sujet Élise Pavy-Guilbert, Stéphane Pujol et Patrick Wald Lasowski, *Femmes artistes à l'âge classique. Arts du dessin-peinture, sculpture, gravure*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2021.

70 Neil Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, Londres, Unicorn Presse, 2006, <http://www.pastellists.com/Articles/CheronJ.pdf> mis en ligne le 25 décembre 2021, consulté le 20 mars 2024.

71 Séverine Sofio, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 2836.

72 Antoine Cahen, « Les Prix de quartier à l'Académie royale de peinture et de sculpture », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1993, p. 61-84.

73 Jules-Joseph Guiffrey, *Histoire de l'Académie de Saint-Luc*, Paris, E. Champion, coll. « Archives de l'art français », 1915, p. 214-215.

74 Elle ne semble pas être apparentée à Pierre Ponce Robert, l'élève de Pierre-Jacques Cazes, ou au peintre Hubert Robert.

75 *Feuille nécessaire contenant divers détails sur les sciences, les lettres et les arts*, Paris, Michel Lambert, 1759, p. 87 ; N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, op. cit., p. 120.