Graver la « France monumentale » au Grand Siècle

Jean Marot et l'estampe d'architecture

Sébastien Bontemps

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/480>

DOI : 10.4000/estampe.480

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2016

Pagination : 74-77

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Sébastien Bontemps, « Graver la « France monumentale » au Grand Siècle », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 256 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/480> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.480>

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

GRAVER LA « FRANCE MONUMENTALE » AU GRAND SIÈCLE JEAN MAROT ET L'ESTAMPE D'ARCHITECTURE

Kristina Deutsch, *Jean Marot. Un graveur d'architecture à l'époque de Louis XIV*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2015, 567 pages. ISBN 978-3110375954.

Sébastien Bontemps

Publication issue d'une thèse de doctorat soutenue en 2010, le livre de Kristina Deutsch, aujourd'hui chercheur à l'Institut für Kunstgeschichte de l'université de Münster, constitue la première monographie contemporaine sur le graveur et architecte français Jean Marot (vers 1619-1679), auteur de plus de mille gravures. Depuis le catalogue raisonné du collectionneur André Mauban publié en 1944, aucune étude scientifique d'envergure, proposant analyses et mises en perspective, ne reconsidérerait l'intérêt de l'œuvre gravé de Jean Marot. Louis Hauteceur avait rappelé qu'historiens de l'architecture et amateurs du Grand Siècle ont admiré *Le Grand Marot* et *Le Petit Marot*, soit pour s'en inspirer, soit pour y puiser de l'information, mais sans jamais vraiment s'intéresser au projet de son auteur. D'ailleurs, l'artiste a longtemps été étudié en tant qu'architecte au détriment de ses autres compétences. Kristina Deutsch propose ici de réexaminer l'activité artistique de Marot en prenant compte de la complémentarité de son travail de graveur, d'architecte et d'ornemaniste, et en s'interrogeant principalement sur l'estampe d'architecture au XVII^e siècle.

Travail de reproduction, d'interprétation ou de mise en scène de l'espace, l'estampe d'architecture se développe en France au XVI^e siècle avec *Les Plus Excellents Bâtimens de France* (Paris, 1576/1579) de Jacques Androuet du Cerceau, qui propose une véritable grammaire française de l'architecture civile de son temps. *La Topographie françoise* de l'ingénieur Claude Chastillon constitue, au milieu du siècle suivant, un second exemple d'édition de la « France monumentale », qui disparut cependant très rapidement de la mémoire collective, éclipsé par les recueils, qui parurent peu après, de Mérian, de Silvestre et de Péréle. Kristina Deutsch inscrit donc l'œuvre de Jean Marot dans ce contexte éditorial. Pour l'auteur, l'étude biographique de l'artiste permet même de suivre l'évolution de son œuvre gravé. Sa vie familiale, l'évocation du milieu social dans lequel il évolue et la mise en regard de son destin personnel et professionnel, sont l'occasion de présenter les connaissances actuelles sur l'artiste et de formuler plusieurs hypothèses : Jean Marot a-t-il été l'élève d'Adam Philippon comme Jean Lepautre, avec lequel il partage d'autres traits significatifs ? Les deux hommes sont ainsi graveur et architecte. Marot a côtoyé de près ou de loin les grands noms de l'architecture

III. 1. Jean Marot, *L'Hôtel de Beauvais, rue Saint-Antoine*, eau-forte, 1660. BnF, Estampes, Hennin 3997.

française contemporaine : Jacques Lemercier, François Mansart ou Pierre Le Muet. Il collabore avec ce dernier et Israël Silvestre dans les années 1640 avant que son évolution technique et stylistique ne parvienne à maturité. Les vingt dernières années de sa vie, les plus prolifiques, sont notamment consacrées à la suite du *Magnifique château de Richelieu*, aux travaux pour le Cabinet du roi, pour l'ingénieur suédois Erik Dahlberg ou encore pour Madame de Montespan. Marot est aussi l'auteur d'un *Recueil de plusieurs portes des principaux hôtels et maisons de la ville de Paris* (seize planches), d'un *Recueil des plus beaux portails de plusieurs églises de Paris* (deux éditions en 1660 et 1700, douze planches), et d'un *Recueil des plus beaux édifices et frontispices des églises de Paris* (six éditions) composé de trois séries de douze pièces, dont les deuxième et troisième séries ont été intégrées par Jean Mariette dans *L'Architecture française* en 1727. Cette période voit surtout la concrétisation des entreprises éditoriales privées que sont le *Petit Marot* et le *Grand Marot*, pour lesquelles il a reçu l'aide de Lepautre, de Pérelle et de Silvestre. Mais les estampes de ce dernier correspondent davantage au marché de la gravure de la deuxième moitié du XVII^e siècle, en proposant des vues picturales ou *vedute* de la capitale, tandis que la plupart des estampes des deux anthologies de Marot forment des livres de modèles et s'adressent aux amateurs et professionnels du bâtiment en systématisant les trois principaux types de dessin d'architecture (plan, profil, élévation) pourvus de règles graduées et d'échelles. Après une présentation historiographique, biographique et matérielle de l'œuvre gravé de Jean Marot, Kristina Deutsch oriente son propos sur une réflexion sur la gravure d'architecture, et par extension, sur la représentation graphique du monde du bâti. L'auteur consacre la dernière partie de son ouvrage aux suites du Louvre (dix planches) et des Tuileries (quatre planches) publiés dans

le *Grand Marot*. Elle justifie ce choix par la valeur symbolique et historique de ces monuments et par la multitude des sources disponibles, même si l'on doit regretter la disparition des volumes de dessins de Claude Perrault. En effet, Marot ne copie pas le bâtiment *in situ*, mais opère à partir de projets et de dessins d'architectes, qui constituent la matière première de son travail. Il se montre ainsi le témoin contemporain des nombreux projets élaborés pour le Louvre à partir de 1664 (Jacques Lemercier, Louis Le Vau). Toute la difficulté pour le chercheur repose sur l'attribution, la distinction et l'adéquation de ceux-ci avec le bâtiment. Entre ingéniosité, inventivité et copie, le graveur est alors capable de combiner plusieurs modes de représentation en fonction des particularités de l'architecture. Si Marot architecte n'a jamais construit, sa maîtrise du langage de figuration de l'espace lui permet d'exercer une architecture en deux dimensions. L'analyse des suites du Louvre et des Tuileries ouvre alors la voie à une série d'interrogations concernant le *Grand Marot* : quand et comment l'idée est-elle venue à Jean Marot d'entreprendre ce travail ? Quelle structure a-t-il donnée à son projet ? Quand et comment a-t-il rassemblé la documentation et monté l'entreprise éditoriale ? Comment a-t-il évité les erreurs ? De quelle manière et jusqu'à quel point a-t-il témoigné de la réalité ? Il en ressort un Marot aquafortiste (avec reprises au burin) qui, nécessairement, transfigure ce qu'il copie. L'artiste ne cherche pas l'illusion réaliste et utilise par exemple la vue en perspective comme un instrument d'analyse. Les planches du Louvre et des Tuileries ne sont pas des vues fidèles, représentatives de l'état d'un bâtiment à un moment donné, mais participent à la création de l'image de ce bâtiment. Nous pouvons aussi davantage mesurer l'ampleur du travail fourni pour collecter la documentation, et le talent exigé pour l'interpréter et la rendre publishable. Jean Marot avait parfaitement conscience de la dimension éditoriale de son ouvrage, qu'il envisageait dès le départ comme un livre, une publication et non un simple recueil de planches commentées.

III. 2. Jean Marot, *Face du château du Louvre du côté de l'eau*, eau-forte. BnF, Réserve des livres rares, Rés-V-371.

La dernière partie de l'ouvrage présente l'inventaire de l'œuvre gravé de Jean Marot, sous forme d'annexes ou de catalogues. La première partie (annexes), introduite par des tableaux sur les planches du *Petit Marot* et du *Grand Marot*, correspond aux suites du Louvre et des Tuileries, en identifiant et en localisant l'ensemble des exemplaires (collections, éditions, nombre de planches, cotes, formats). La seconde partie est consacrée à l'œuvre gravé, classé en cinq thématiques : modèles d'architecture et d'ornement, architecture réelle et imaginaire, traités illustrés, œuvres d'attribution problématique et œuvres rejetées. La troisième partie aborde la question du dessin avec deux catégories de classement retenues : l'attribution probable ou problématique. De l'aveu même de l'auteur, la présentation chronologique des œuvres demeure parfois approximative, étant donné le peu d'informations sur la datation. Ce catalogue a d'abord été pensé et conçu pour servir de support à l'étude de Kristina Deutsch sur les suites du Louvre et des Tuileries, qui font l'objet d'une présentation exhaustive. Le reste de l'œuvre gravé est présenté sous la forme d'un catalogue sommaire. Il ne s'agit donc pas d'un recensement détaillé de l'ensemble des éditions des estampes de Marot, l'auteur se limitant à la première édition. Néanmoins, en attendant le volume de l'*Inventaire du fonds français* consacré au graveur français, ce catalogue constitue un inventaire précieux pour les historiens et collectionneurs, avec la localisation des exemplaires, la liste des planches des différents recueils, les sources, les références bibliographiques et les états différents, le cas échéant. Comme le rappelle l'auteur, sa démarche n'est pas d'écrire l'histoire matérielle des œuvres de Marot, mais bien de définir son cheminement artistique.