



HAL
open science

Une relecture du Livre des Peintres et Graveurs de Michel de Marolles

Jean Jouberton

► **To cite this version:**

Jean Jouberton. Une relecture du Livre des Peintres et Graveurs de Michel de Marolles. Nouvelles de l'estampe, 2014, 249, pp.4 - 15. 10.4000/estampe.659 . hal-03909324

HAL Id: hal-03909324

<https://hal.science/hal-03909324>

Submitted on 21 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une relecture du *Livre des Peintres et Graveurs* de Michel de Marolles

A new approach to Michel de Marolles' Book of painters and printmakers

Jean Jouberton



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/659>

DOI : [10.4000/estampe.659](https://doi.org/10.4000/estampe.659)

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 4-15

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Jean Jouberton, « Une relecture du *Livre des Peintres et Graveurs* de Michel de Marolles », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 249 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/659> ; DOI : [10.4000/estampe.659](https://doi.org/10.4000/estampe.659)



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

UNE RELECTURE DU *LIVRE DES PEINTRES ET GRAVEURS* DE MICHEL DE MAROLLES

Jean Jouberton

L'abbé Michel de Marolles (1600-1681) est à juste titre considéré comme l'un des plus importants collectionneurs d'estampes du XVII^e siècle (ill. 1). Si son enthousiasme pour ce type de productions ne le prit qu'à l'âge de quarante-quatre ans¹, il devint à partir de cet instant un acheteur insatiable, soucieux de compléter ses séries, au point qu'il fut par la suite fréquemment assimilé – à tort – au Démocède de La Bruyère. Il constitua deux imposantes collections, dont la première fut acquise par le roi en 1667. Mais Michel de Marolles nourrissait également une autre passion, celle de la littérature. Il appréciait tout particulièrement la poésie et les auteurs antiques comme Lucain ou Virgile, dont il produisit un nombre prodigieux de traductions. Ces ouvrages sont aujourd'hui oubliés, mais d'autres livres de l'abbé sont toujours consultés en tant que sources d'informations sur le milieu culturel français du XVII^e siècle. Au premier rang de ceux-ci, le *Livre des peintres et graveurs*, que Marolles publia en 1677², vraisemblablement à compte d'auteur³. Cet ouvrage fut réédité au XIX^e siècle par Georges Duplessis, une première fois en 1855, puis une seconde fois en 1872, dans une version augmentée et annotée. Pour l'une comme pour l'autre de ces deux éditions, dont cinq exemplaires sont encore conservés à la Bibliothèque nationale de France, au site de l' Arsenal, Duplessis fit le choix de conserver l'organisation, la présentation et la typographie du texte original.

Cet ouvrage, le plus connu de l'abbé avec ses *Mémoires*, est un poème de trois cent trente-neuf quatrains, au fil desquels Marolles cite le nom de plus de neuf cents personnes, dont la plupart ont vécu au XVII^e siècle : il s'agit principalement de graveurs, mais sont évoqués également des collectionneurs et des artistes de tout type, comme des peintres ou des sculpteurs. Ce poème constitue en quelque sorte une liste versifiée de tous ces noms, sans offrir beaucoup d'informations additionnelles, ce qui rend sa lecture souvent fastidieuse. Malgré cela, le *Livre des peintres et graveurs* est un texte précieux pour les chercheurs, particulièrement pour les historiens de la gravure et du collectionnisme au XVII^e siècle. C'est ainsi qu'aujourd'hui un grand nombre d'articles au sujet d'artistes ou de collectionneurs du Grand Siècle citent ce texte en tant que première source de renseignements⁴.

1. Michel de Marolles, *Mémoires de Michel de Marolles*, vol. I, Paris, A. de Sommaville, 1656, p. 154.

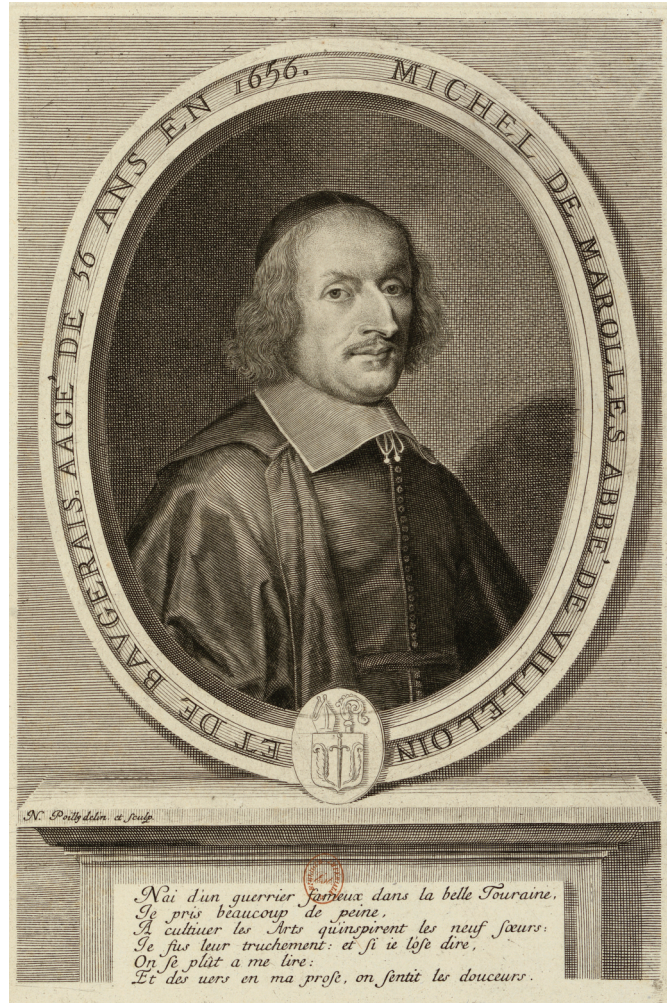
2. Au sujet de la date de parution du *Livre des peintres et graveurs*, voir Véronique Meyer, « Louis Odespung de la Meschinière », *Nouvelles de l'estampe*, n° 240, 2012, p. 7, note 37.

3. Voir à ce propos Véronique Meyer, « Marolles illustré, Chauveau, Mellan, Nanteuil et les autres », dans *L'estampe au Grand Siècle, études offertes à Maxime Préaud*, Paris, BNF, 2010, p. 284.

4. Voir par exemple : Véronique Meyer, « Nicolas Accart, un amateur du XVII^e siècle », *Bulletin des archives de l'Art Français*, 1989, p. 55-56 ; ou encore G. Bresc-Bautier et M. Constans, « Toussaint Chenu, un sculpteur parisien "si connu dans la ville" », dans *Études d'histoire de l'art offertes à Jacques Thirion : des premiers temps chrétiens au XX^e siècle*, Paris, Ecole des Chartes, 2001, p. 198.

III. 1. Claude Mellan, *Portrait de Michel de Marolles*, premier état, 1648, BnF, Est. N2 (Marolles).

Si le *Livre des peintres et graveurs* alimente depuis longtemps les travaux concernant le XVII^e siècle, il n'a cependant à ce jour fait l'objet d'aucune véritable étude. Un ouvrage si particulier mérite pourtant que l'on essaie d'en savoir un peu plus à son sujet. L'ampleur de ce texte ne permet pas de penser qu'il s'agisse d'un simple poème : à y regarder de plus près, plusieurs éléments, au sein même du texte, offrent des indices quant à son élaboration ; et la comparaison avec d'autres ouvrages de Marolles permet également d'imaginer quelles pouvaient être ses intentions en rédigeant et en publiant ce long poème à « l'allure de liste⁵. »



LA LOINTAINE PARENTÉ D'UN PROJET D'HISTOIRE DE L'ART

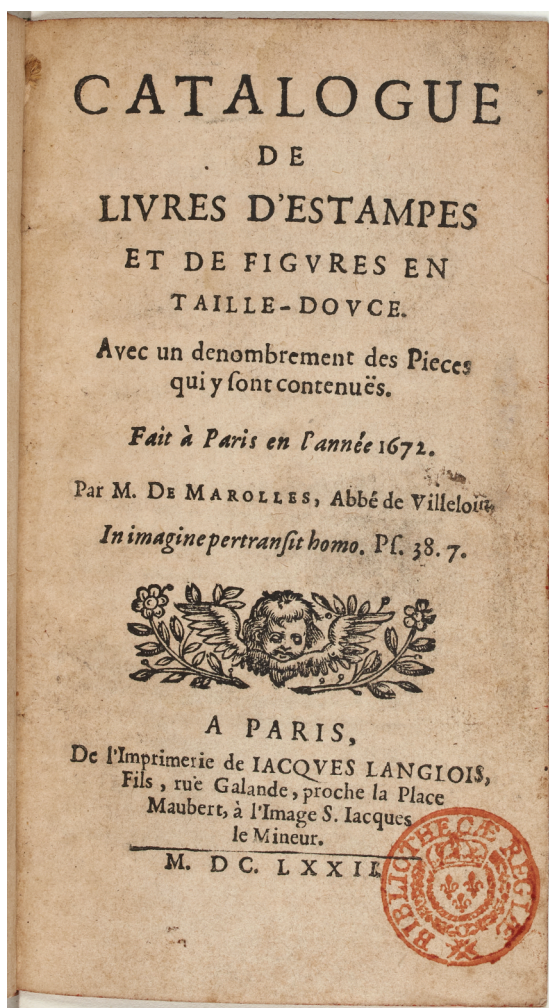
Michel de Marolles est souvent décrit comme un personnage en mal de reconnaissance, soucieux de sa réputation⁶. C'est certainement cette facette de sa personnalité qui le pousse à évoquer fréquemment ses écrits parus ou à paraître dans plusieurs de ses ouvrages, afin de signaler à son lecteur son intense production littéraire : c'est en particulier le cas dans ses *Mémoires*, mais également dans certaines de ses traductions, ou même dans les inventaires de ses collections⁷. Cette habitude qu'avait Marolles nous permet souvent aujourd'hui d'établir avec précision la date de l'une ou l'autre de ses publications, ou de retracer l'évolution d'un de ses projets. La formidable bibliographie de l'abbé est ainsi fort bien connue⁸.

5. Voir Bernard Sève, *De haut en bas : philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010, p. 65-83.

6. Plusieurs auteurs mentionnent ce trait de caractère : voir par exemple C.-A. Sainte-Beuve, *Les Causeries du Lundi*, t. XIV, Paris, Garnier, 1851-1881, p. 113 ; L.R. Metcalfe, « Prince of Print-collectors : Michel de Marolles, abbé de Villeloin », *The Print Collector's Quarterly*, XI, 1912, p. 317-340 ; et Maxime Préaud, « Les volontés dernières, avant-dernières et antépénultièmes de Michel de Marolles, dans *Curiosité : études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, Flammarion, 1998, p. 336, note 1.

7. Voir par exemple Michel de Marolles, « Les livres composez par M. de Marolles », dans *Toutes les œuvres de Virgile traduites en vers françois*, Paris, 1673 ; et Michel de Marolles, *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce*, Paris, 1666, p. 173-176.

8. Voir Louis Bosseboëuf, *Un précurseur : Michel de Marolles, abbé de Villeloin, sa vie et son œuvre*, Tours, Tourangelle, 1911, p. 281-288.



III. 2. Michel de Marolles, *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce, avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues*, Paris, Jacques Langlois, 1672. BnF, Q-7430.

Malheureusement, en ce qui concerne le *Livre des peintres et graveurs*, Marolles n'a livré absolument aucune information : rien ne nous permet de savoir à quel moment il commença à rédiger son poème. Nous pouvons simplement supposer que ce livre dut être écrit entre 1673 et 1677⁹. Le fait que Marolles ne renseigne pas son lecteur sur la future publication de cet ouvrage est assez singulier pour que l'on puisse en conclure qu'il dut l'élaborer très rapidement entre ces deux dates.

Sans indication émanant de Marolles lui-même, nous ne disposons d'aucune

information de première main pouvant nous renseigner sur la genèse du *Livre des peintres et graveurs*. Néanmoins, il est dit le plus souvent qu'il découle du grand projet d'histoire de l'art sur lequel Marolles travaillait au moins depuis 1666¹⁰, mais qu'il n'est jamais parvenu à publier¹¹. Contrairement au poème, ce projet d'histoire de l'art est mentionné de nombreuses fois par Marolles¹², ce qui nous permet de nous faire une idée relativement précise de son contenu, et ainsi d'établir des comparaisons avec le *Livre des peintres et graveurs*. Ce texte, rédigé en prose, devait traiter de l'histoire des arts de toutes les nations, des origines jusqu'au XVII^e siècle, en plus de vingt volumes¹³. Les rapports qu'il est possible d'envisager entre les deux textes sont de deux ordres. Il apparaît tout d'abord que les disciplines artistiques abordées dans le poème sont quasiment les mêmes que celles que Marolles désirait développer dans son histoire

9. Le *Livre des peintres et graveurs* est publié en 1677 (*supra*, note 2), et le dernier bilan que Marolles fait de ses publications se trouve dans sa traduction de Virgile de 1673, bilan dans lequel ne se trouve aucune mention du poème ni du projet de son élaboration.

10. La première mention de ce projet date de 1666, dans le *Catalogue*. Voir Marolles, 1666, p. 14 ; 18-19 ; 168-170.

11. Parmi les auteurs qui avançaient cette idée, nous pouvons citer par exemple : A.-J. Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs français*, vol. II, Paris, J. Renouard, 1857, p. 250 ; Georges Duplessis, « Michel de Marolles, abbé de Villeloin, amateur d'estampes », *La Gazette des Beaux-Arts*, n.s. 1, I (1869), p. 528 ; et Véronique Meyer, « Michel de Marolles », *The Dictionary of Art*, vol. XX, New York, Grove, 1996, p. 456.

12. Michel de Marolles, *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce*, Paris, 1672, p. 3 ; 10-11 ; et Marolles, 1673, p. 22.

13. Voir Marolles, 1666, p. 168-169.

de l'art¹⁴. Il est ensuite indéniable que le poème est essentiellement dédié à l'une de ces disciplines, à savoir l'art de la gravure¹⁵. Or, il s'agit du thème principal que Marolles souhaitait traiter dans son histoire de l'art¹⁶. Ces deux textes étant donc très proches en ce qui concerne leur objet, il est par conséquent envisageable que Marolles se soit inspiré de la matière de son grand projet pour en transposer les thèmes dans le *Livre des peintres et graveurs*.

LES LIENS DU POÈME À LA COLLECTION ET LE FILTRE DU *CATALOGUE* DE 1672

L'idée des liens rattachant le *Livre des peintres et graveurs* au projet d'histoire de l'art de Marolles est parfaitement envisageable, mais il est possible d'analyser la matière du poème d'une manière différente : une autre hypothèse suggère en effet des liens entre ce texte et la seconde collection de Marolles (ill. 2). Étonnamment, rares sont les auteurs à l'avoir mentionnée¹⁷, bien qu'elle permette d'établir des constats judicieux.

Un passage du *Livre des peintres et graveurs* révèle d'emblée l'influence de la collection de Marolles : il s'agit de trois parties successives situées à la fin du poème, intitulées « Autre addition concernant les crayons et les desseins à la main », « Quelques uns des Pais-Bas et d'Allemagne » et « Crayons de quelques Italiens »¹⁸. Dans cette portion du texte, Marolles évoque clairement ses propres dessins, ce qui souligne la relation de la collection au poème. Si la première strophe de ce passage fait directement référence à la collection sans ambiguïté¹⁹, d'autres références tout aussi frappantes suivent ensuite. Marolles énumère les artistes qui composent « ce nombreux recueil », en disant par exemple qu'Androuet du Cerceau « remplit maints volumes », ou en précisant « Nous en avons aussi du Palme et de Couronne ». Enfin, il conclut ainsi ce passage du poème : « De tous ceux-là chez nous on peut voir les modèles ».

Les autres signes de l'inspiration que Marolles puise dans sa collection sont plus difficiles à déceler, car d'une part il n'y a aucun autre quatrain où Marolles fait aussi expressément référence à son recueil, et d'autre part parce que ce formidable ensemble d'estampes et de dessins est depuis longtemps dispersé²⁰. Mais si cette collection est aujourd'hui perdue, son *Catalogue* de 1672 est en revanche toujours connu : ce texte, bien que moins précis que le premier inventaire de 1666, décrit chacun des deux cent trente-

14. Les disciplines évoquées dans le *Livre des peintres et graveurs* sont les suivantes : peinture, gravure, dessin, architecture, sculpture, mathématiques, menuiserie, serrurerie, art des jardins, broderie, tapisserie, orfèvrerie, calligraphie, littérature, ingénierie. Or, en 1673, Marolles précise que son histoire de l'art devait concerner des « Peintres, Sculpteurs, Graveurs, Architectes, Ingénieurs, Maîtres Escrivains, Orfèvres, Menuisiers, Brodeurs, Jardiniers, et autres Artisans industrieux [...] » (Marolles, 1673, p. 22)

15. Les deux thèmes les plus importants du *Livre des Peintres et Graveurs* sont la gravure et la peinture, qui concernent respectivement 144 et 122 quatrains.

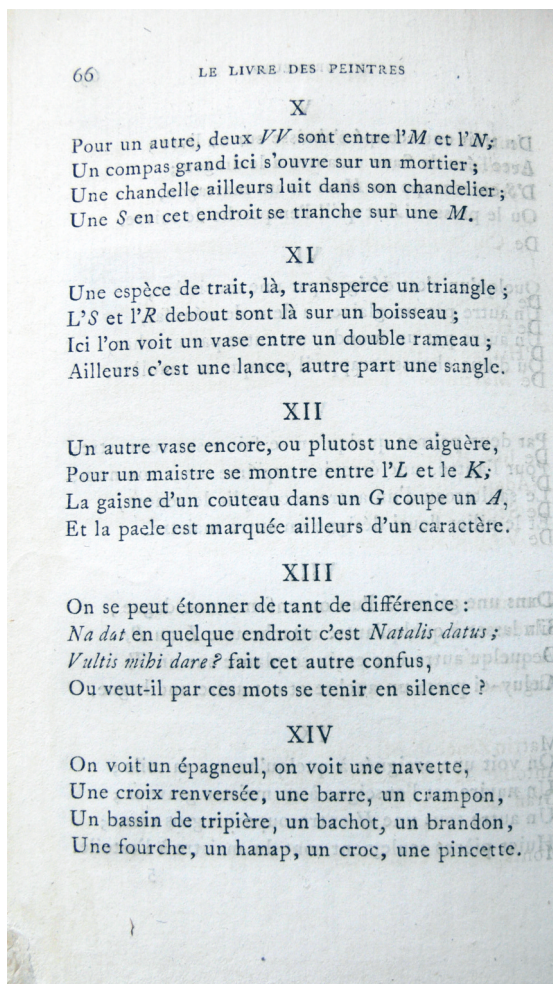
16. Marolles, au sujet de son histoire de l'art : « Au reste, personne jusques icy n'a traité de cette matiere [l'estampe]. [...] C'est donc ce que nous avons essayé de faire avec toute l'application dont nous avons été capable [...]. Ainsi l'Ouvrage sera nouveau comme il est Original [...] » (Marolles, 1672, p. 68-69).

17. Georges Duplessis fut le premier à souligner ces liens entre le *Livre des Peintres et Graveurs* et la seconde collection de Marolles (voir Michel de Marolles, *Le Livre des Peintres et Graveurs*, Paris, Daffis, 1872, *Préface* de Georges Duplessis, p. IX).

18. Marolles, 1672, p. 58-63.

19. « Dans les livres que j'ay, dessinez à la plume, / Ou qui sont à la main figurez en crayon, / Voicy des noms de maistre où reluit le rayon / D'une fine peinture en chaque grand volume. » (Marolles, 1872, p. 58).

20. Voir Préaud, 1998, p. 336 ; et Jean Adhémar, « L'Abbé de Marolles, à propos de la médaille de Pierre Bourret », *Bulletin du Club français de la Médaille*, XXVIII (1972), p. 23-24.



III. 3. *Livre des Peintres et Graveurs* de Michel de Marolles (éd. G. Duplessis), Paris, P. Daffis, 1872, p. 66. Descriptions de marques et monogrammes d'artistes. BnF, Ya2-60a-8.

III. 4 (à droite). Michel de Marolles, *Catalogue...*, *op. cit.*, Paris, Jacques Langlois, p. 34. Marques et monogrammes d'artistes. BnF, Q-7430.

sept volumes de la collection, et leur classement²¹. C'est en étudiant parallèlement le *Livre des peintres et graveurs* et ce catalogue que les rapports du poème à la collection apparaissent. Les deux textes ont tout d'abord un plan d'ensemble similaire²², ce qui est un des premiers éléments permettant de suggérer une parenté. C'est ensuite leur contenu respectif qui autorise des analogies. Dans la partie du poème intitulée « Plusieurs maîtres qui ne sont pas tant connus par leurs noms que par les chiffres ou par les figures dont ils ont marqué leurs estampes »²³ (ill. 3), Marolles décrit en tout quarante-quatre marques et monogrammes d'artistes. Lorsque ces descriptions sont comparées aux chiffres reproduits dans l'inventaire de Marolles²⁴ (ill. 4), dix-neuf d'entre elles leur

correspondent exactement²⁵. Il semble donc que Marolles ait décrit dans son poème des marques d'artistes dont il avait des exemples sur ses propres estampes. Il est d'ailleurs probable que d'autres marques de l'inventaire trouvent leur pendant dans le poème, mais les descriptions sont souvent trop vagues pour que l'on puisse se prononcer avec certitude.

De la même manière, il est possible de mettre en parallèle la partie intitulée « Toutes les choses imaginables qui peuvent estre regardées comme les véritables objets de la peinture », qui constitue la

21. Michel de Marolles possédait encore toute cette collection à la fin de sa vie, comme le prouve la description qui en est faite dans son inventaire après décès (Archives nationales, Minutier central des notaires parisiens, VI-570-24 avril 1681). On constate par ailleurs à la lecture de cet inventaire que Marolles continua d'acquérir des feuilles après 1672, car vingt-cinq volumes d'estampes y sont décrits en plus des 237 déjà référencés dans le second *Catalogue*.

22. Le *Catalogue* de 1672 présente quatre grandes parties, qui sont dans l'ordre suivant : les maîtres, les marques et monogrammes d'artistes, les sujets, les dessins. Le *Livre des Peintres et Graveurs* présente également ces quatre grandes parties, mais disposées dans un ordre différent : les maîtres, les dessins, les marques et monogrammes d'artistes, les sujets.

23. Marolles, 1872, p. 64-68.

24. Au sein du *Catalogue* de 1672, Marolles insère entre les livres des maîtres et ceux des « sujets » plusieurs pages de planches présentant les marques et monogrammes d'artistes dont il a des exemples dans sa collection. Voir Marolles, 1672, p. 29-43.

25. Voir Jean Jouberton, « Le *Livre des peintres et graveurs* (1677) de Michel de Marolles », mémoire d'étude en histoire de l'art, sous la direction de François-René Martin, Paris, École du Louvre, 2013 : les annexes présentent le détail des correspondances entre les monogrammes de l'inventaire et le poème.

conclusion du poème, avec l'ensemble des livres des sujets de la collection de Marolles²⁶.

Cette section du poème comprend cinquante et un quatrains, qui décrivent tous un ou plusieurs sujet(s) de la peinture, et pas moins de trente et un d'entre eux correspondent nettement à un ou plusieurs volume(s) des « sujets » décrits dans le *Catalogue* de 1672²⁷. Par conséquent, il semble là encore que le contenu et l'organisation de la collection soient à l'origine de la matière même du *Livre des peintres et graveurs*.

Enfin, ce sont surtout tous les patronymes que renferme le poème qui permettent d'établir définitivement un rapport entre cet ouvrage et la seconde collection de Marolles. Lorsque l'on procède au relevé de tous ces noms d'artistes dans le *Livre des peintres et graveurs*, que l'on dénombre ensuite leurs occurrences dans l'inventaire puis que l'on croise ces données, il est possible de dresser une géographie patronymique comparée de ces deux textes. Certaines correspondances sont particulièrement pertinentes. Pour ne citer qu'un exemple, dans l'édition de 1872 du *Livre des peintres et graveurs*, le troisième quatrain de la page 37 commence ainsi :

« Ensemble on peut ranger Cochin et Brebiette ». Or, dans le *Catalogue* de 1672, il se trouve que ces deux artistes sont tous deux réunis au sein du volume LXXXIX²⁸, ce qui explique la formulation de ce vers et révèle par conséquent la relation du texte à la collection. Des correspondances de ce type se rencontrent fréquemment tout au long du poème²⁹, et elles confirment que la seconde collection de Marolles constitue véritablement le fondement le plus important du *Livre des peintres et graveurs*.



26. Cette partie de la collection est décrite dans le *Catalogue* de 1672 sous le titre suivant : « Les livres d'estampes composez selon les sujets & les diverses Matières ». Voir Marolles, 1672, p. 45-66.

27. Le premier quatrain de la page 73 (édition de 1872) dit par exemple : « On n'a pas oublié les divines images / Dans la crédulité des peuples innocents, / Qui veulent le miracle à charmer tous les sens ; / Les madones aussi leur sont de grands usages ». Il renvoie au volume CXIV de la collection de Marolles, pour lequel l'inventaire nous précise qu'il contient des « Images Miraculeuses. Où sont encore adjointées plusieurs autres Images de la Vierge [...] » (Marolles, 1672, p. 50). Le détail de ces correspondances entre l'inventaire et le poème à propos des sujets est également disponible en annexes du mémoire d'étude cité précédemment (voir *supra*, note 25).

28. *Ibid.*, p. 27. Il est à noter que Cochin et Brebiette partagent ce volume avec Antoine Richer.

29. Le détail de ces correspondances entre l'inventaire et le poème au sujet des noms d'artistes est également disponible en annexes du mémoire d'étude cité précédemment (voir *supra*, note 25).

UN COMPLÉMENT VERSIFIÉ DE L'INVENTAIRE ?

Tous ces liens rattachant le *Livre des peintres et graveurs* à la seconde collection de Marolles éclairent le poème d'un jour nouveau : il ne constitue plus seulement une liste de noms rimant entre eux, mais se change en un véritable catalogue versifié des artistes dont l'abbé possédait des estampes, une sorte de pendant littéraire à l'inventaire. Le poème va même au-delà du *Catalogue* de 1672, dans le sens où il peut apporter des informations additionnelles concernant la collection. En réalité, les liens qu'entretient le *Livre des peintres et graveurs* avec la seconde collection de Marolles sont peut-être plus intimes qu'ils n'en ont l'air au premier abord. Cette idée trouve sa justification dans une mention située à la fin de l'inventaire : « Ce Catalogue n'a pas marqué tous les noms des maîtres qui ont travaillé aux pièces dont il fait le dénombrement »³⁰. Le parallèle établi entre le *Livre des peintres et graveurs* et la seconde collection de Marolles – par le biais du *Catalogue* – se trouve donc en partie faussé, car, d'après cette mention, il est possible que des estampes d'artistes présents dans le poème fassent à l'origine partie de la collection, sans pour autant que ces artistes soient cités dans l'inventaire. Il est donc probable que des artistes non référencés dans le catalogue, mais mentionnés dans le poème, fassent à l'origine partie de la collection³¹. En ce sens, le *Livre des peintres et graveurs* peut être vu comme un supplément de l'inventaire.

L'HYPOTHÈSE D'UN OUVRAGE PUBLICITAIRE

Il est difficile d'imaginer qu'un texte aussi particulier ait été écrit sans raison. À l'origine, le *Catalogue* publié en 1672 devait inciter le roi à acheter la collection³² : Marolles suivait ainsi la méthode qui avait déjà fait ses preuves quelques années plus tôt, lorsque Louis XIV avait acheté son premier recueil, en 1667, suite à la publication de son *Catalogue* de 1666. Mais il ne parvint vraisemblablement pas à attirer l'attention du souverain cette fois-ci. En publiant le *Livre des peintres et graveurs* seulement cinq ans plus tard, il est fort possible que Marolles souhaitait à nouveau vanter les mérites de sa collection en vue d'une vente. S'il était probablement trop tard pour espérer un achat royal, Marolles comptait certainement séduire les autres collectionneurs parisiens. Les pratiques des amateurs d'estampes européens évoluent en effet profondément au XVII^e siècle³³, et les boutiques d'estampes ne sont plus les seules sources d'approvisionnement en gravures. Les collectionneurs commencent entre autres à mettre en place de nouveaux réseaux d'acquisition : ils tendent en effet à développer entre eux des contacts directs, sans passer par des marchands, afin de procéder à des échanges ou à des achats³⁴. Ces contacts prennent souvent la forme de textes concernant leur collection, des inventaires ou des catalogues, comme ceux que publie Marolles en 1666 et en 1672. Ce type de documents permet par exemple aux amateurs

30. *Ibid.*, p. 67. Marolles choisit en effet de passer sous silence certains artistes dans son inventaire, comme lorsqu'il conclut la description d'un volume par la formule « & autres [maîtres] ».

31. Seuls 230 des 903 noms cités dans le *Livre des Peintres et Graveurs* se retrouvent dans l'inventaire.

32. « Je laisserai à d'autres, si je puis, l'usage de mes Livres [d'estampes], & particulièrement de cette sorte de Bibliothèque, qui ne serait peut-être pas indigne d'être encore mise dans le Cabinet du Roy, pour augmenter le nombre & le mérite de la première [...] » (*Ibid.*, p. 8)

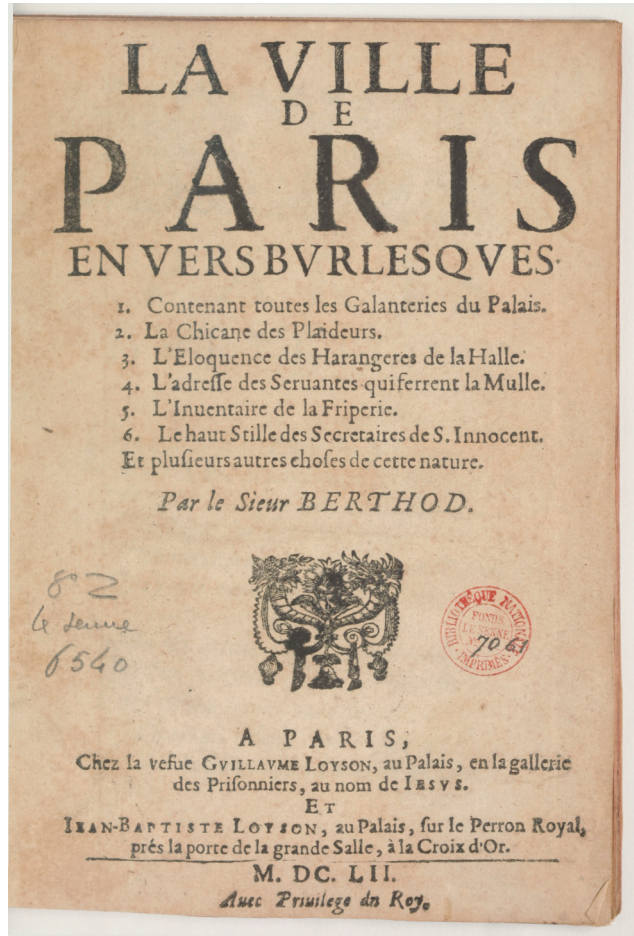
33. Au sujet des amateurs d'estampes et autres curieux de papiers du XVII^e siècle, on pourra lire Marianne Grivel, « L'amateur d'estampes en France au XVI^e et XVII^e siècles », dans *Le livre et l'historien, études offertes à H.-J. Martin*, Genève, Droz, 1997, p. 215-228 ; et Antoine Schnapper, *Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, vol. 2 : *Curieux du Grand Siècle*, Paris, Flammarion, 1994.

34. Grivel, 1997, p. 220-224.

III. 5. Berthod, *La ville de Paris en vers burlesques*, Paris, Loyson, 1652, page de titre. BnF, 8-Z Le Senne-6540.

de trouver dans la collection d'un autre des pièces manquant à leur propre recueil. Avec tous les liens qu'il entretient avec la seconde collection de Marolles, le *Livre des peintres et graveurs* peut clairement être considéré comme un texte de ce genre. La dimension poétique de cet ouvrage lui confère d'autres mérites. Elle permet en premier lieu à Marolles de jouer de l'éloge pour vanter la qualité de certains artistes, et ainsi valoriser les pièces de sa collection³⁵, ce qu'il se permet moins dans son inventaire. D'autre part, la forme poétique du *Livre des peintres et graveurs* le rend

sans conteste beaucoup plus attrayant que le *Catalogue* de 1672. Ces deux aspects octroient au texte une véritable dimension publicitaire : il ne servait pas seulement à référencer les artistes de la collection de Marolles, comme le faisait l'inventaire, mais il devait être également destiné à séduire les éventuels intéressés. Il semble de plus que Marolles ne soit pas le premier à s'être servi de la poésie comme d'un outil de réclame en vue de faciliter la vente d'estampes. Le marchand d'images René Guérineau par exemple, contemporain de Michel de Marolles, aurait fait appel aux services du poète et satiriste Berthod afin de faire connaître ses fonds d'estampes : c'est ainsi qu'on trouve une description de ses stocks dans *La Ville de Paris en vers Burlesques* de Berthod, publié en 1652³⁶ (ill. 5). Si le poème de Marolles n'est pas du tout du même genre ni du même intérêt que celui de Berthod, il présente malgré tout d'importantes similarités avec le passage de ce texte concernant Guérineau³⁷. La vocation publicitaire du *Livre des peintres et graveurs* est donc quelque chose de tout à fait concevable.



35. Marolles déclare par exemple : « Mais de Calot qui peut surpasser l'industrie ? / Calot, presque divin, devançant Mauperché, / La Belle, dont le Clerc pourroit estre fâché, / Sans Herman et Barrière, honorant leur patrie. » (Marolles, 1872, p. 25). Or, sa seconde collection comprenait plus de 1200 pièces de Calot (Marolles, 1672, p. 16-17).

36. Voir à ce sujet Pascale Cugy, « Michel-Ange, Dürer, Rubens, Bellange... une collection d'estampes vendues par Nicolas Lumague à René Guérineau », *Nouvelles de l'estampe*, n° 233-234 (déc. 2010 - fév. 2011), p. 33-47.

37. Berthod, *La Ville de Paris en vers burlesques*, Paris, Loyson, 1652, p. 55-58.



III. 6. Ex-libris aux armes de Jean-Nicolas de Tralage présent sur le contre-plat du recueil factice renfermant les quatre poèmes de Marolles. Bibliothèque de l'Arsenal, 4-BL-3106 (10).

LE LIVRE DES PEINTRES ET GRAVEURS ET AUTRES POÈMES DE MAROLLES

Il est possible d'avancer encore une autre hypothèse à propos du poème, qui bien que judicieuse ne fut que peu évoquée. Le *Livre des peintres et graveurs* peut en effet aussi recouvrir l'aspect d'un texte didactique. Jusqu'ici, il semble que seul Jean Adhémar ait souligné cette particularité³⁸ : il rappelle en particulier que la poésie est une forme éminemment mnémotechnique. Un texte versifié, et écrit dans un rythme régulier, se mémorise en effet beaucoup plus facilement qu'un texte en prose, et son discours en devient également plus frappant. Ainsi le texte de Marolles peut être vu comme un guide, ou plutôt comme un aide-mémoire versifié pour les collectionneurs d'estampes : ces derniers pouvaient y puiser des idées pour de nouvelles acquisitions, ou y trouver des conseils plus pratiques, sur les diverses manières de conditionner les feuilles ou de les classer³⁹.

38. Adhémar, 1972, p. 20-25.

39. Ces remarques concernant les aspects les plus pratiques d'une collection se trouvent principalement dans la toute première partie du poème, intitulée « Curieux d'estampes, quelques-uns desquels en ont fait des bibliothèques entières » (Marolles, 1872, p. 5-13). Marolles y fait des commentaires à propos des collections de ses contemporains, commentaires pouvant être pris comme des conseils, ou des exemples de ce qu'il faut suivre ou éviter.

Cet aspect didactique du poème se trouve renforcé si l'on suit l'hypothèse qui suggère que le *Livre des peintres et graveurs* s'intégrait en réalité dans un projet plus vaste, réunissant d'autres textes versifiés de Marolles⁴⁰. Ces textes sont au nombre de trois, et nous sont tous parvenus : il s'agit du *Paris*, du *Roy* et de la *Géographie sacrée*⁴¹. Il est tout d'abord important de constater que tous ces textes, y compris le *Livre des peintres et graveurs*, furent publiés dans un même laps de temps⁴². De plus, chacun d'eux possède les mêmes caractéristiques formelles : emploi systématique de l'alexandrin, forme strophique du quatrain et disposition embrassée des rimes. Ces quatre poèmes présentent également – du moins dans leur édition originale – la même mise en page, la même typographie, la même numérotation des quatrains et le même système de titres et de sous-titres⁴³. En outre, l'information y est traitée à chaque fois de la même manière : Marolles ne donne que peu de renseignements, préférant souvent établir des listes. Enfin, si ces quatre textes se distinguent les uns des autres en traitant d'objets fort différents, c'est précisément ce qui finit de les rapprocher : ils se complètent. Ainsi l'ensemble de ces quatre poèmes constitue un vaste répertoire versifié – et par conséquent mnémotechnique – du monde artistique, politique, social et religieux du XVII^e siècle français, et particulièrement parisien. Et s'il n'est pas absolument certain que Marolles eut l'idée de composer un seul et même recueil avec ces poèmes, il semble clairement les avoir écrits de manière que, par leurs proximités, leur lecteur les mettent en relation les uns avec les autres. Certains firent d'ailleurs le rapprochement entre ces poèmes : on les trouve par exemple réunis dans un recueil factice de textes datant de la fin du XVII^e siècle, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal. L'ouvrage comprend également d'autres écrits de Marolles, dont les plus récents sont datés de 1678, mais il est surtout intéressant de constater que les quatre poèmes sont présentés successivement, comme formant un tout, le *Livre des peintres et graveurs* venant en dernier. Comme l'atteste l'ex-libris présent au début du recueil (ill. 6), l'ouvrage a appartenu à Jean Nicolas de Tralage. Or, Jean Nicolas de Tralage, né en 1620 et mort en 1698, était un contemporain de Michel de Marolles, ce qui prouve que cette idée d'un ensemble de textes didactiques et mnémotechniques était présente dès la parution du *Livre des peintres et graveurs*. En revanche, si ce n'est un autre recueil factice également présent à la bibliothèque de l'Arsenal, aucun ouvrage d'éditeur présentant ensemble ces quatre poèmes ne nous est parvenu.

DES POÈMES « POUR FORMER L'ESPRIT D'UN JEUNE PRINCE » ?

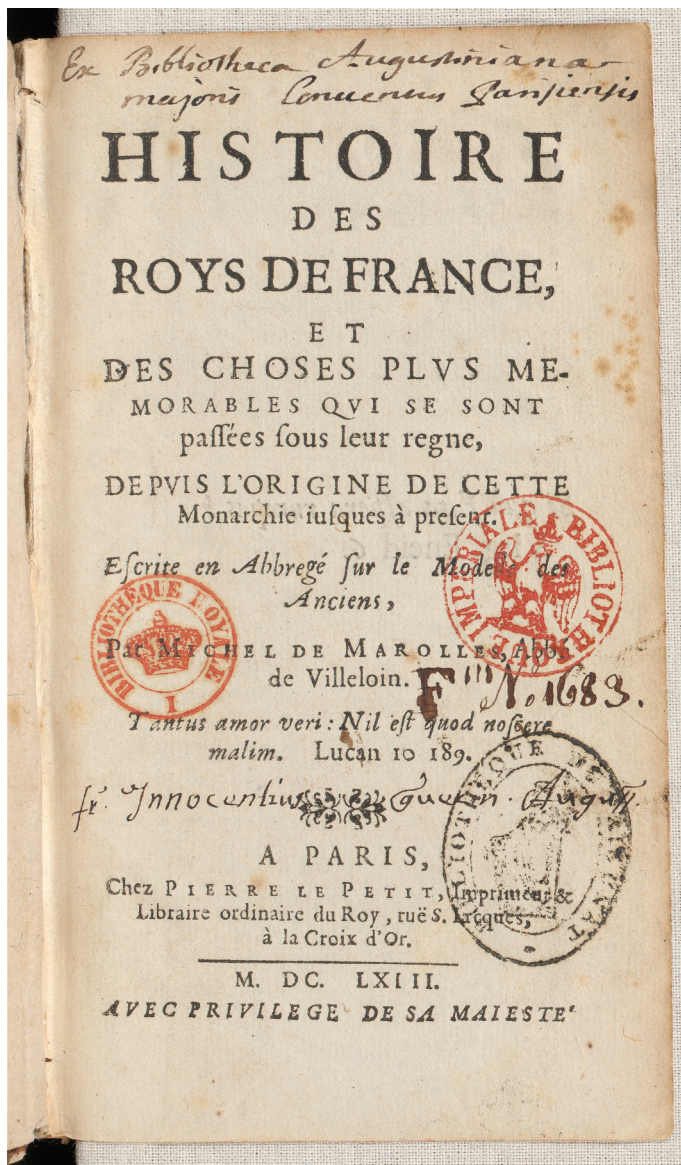
Si l'on admet cette hypothèse des liens reliant les quatre poèmes entre eux, il est par conséquent peu probable que Marolles destinait le *Livre des peintres et graveurs* à n'être lu que par les amateurs d'estampes parisiens, pour qui une part importante de la matière des autres textes ne présentait pas un intérêt direct.

40. Cette hypothèse, qui fut assez peu retenue, part d'une suggestion de Georges Duplessis dans le *Livre des Peintres et Graveurs* de 1872 : « [Le *Livre des Peintres et Graveurs*] était probablement destiné à ne former qu'un seul volume avec sa *Géographie sacrée*, son *Paris*, etc. » (*Ibid.*, p. 79, note 1 de G. Duplessis).

41. Les titres complets de ces ouvrages sont respectivement : *Paris, ou la Description succincte, et néanmoins assez ample, de cette grande ville, par un certain nombre d'épigrammes de quatre vers chacun, sur divers sujets* ; *Le Roy, les personnes de la Cour qui sont de première qualité, et quelques un de la noblesse, qui ont aimé les lettres ou qui s'y sont signalez par quelques ouvrages considérables* ; et *Géographie Sacrée, contenant les Noms de tous les Évêchés de l'Église Latine*.

42. Il est admis que le *Livre des peintres et graveurs* fut publié en 1677 (*supra*, note 2). En ce qui concerne le *Paris* et la *Géographie Sacrée*, des mentions à la fin de ces textes précisent qu'ils furent achevés cette même année : ils furent très certainement publiés peu de temps après. Le *Roy* fut certainement publié en 1677 également car, dans ses éditions originales, il est souvent intégré dans des recueils factices de la fin du xvii^e siècle comprenant aussi le *Paris* ou la *Géographie Sacrée* (BnF, site François Mitterrand ou Arsenal).

43. Ces aspects purement visuels du texte peuvent paraître banals aujourd'hui, mais à l'époque de Marolles il s'agit de nouveautés qui ont un rôle à jouer en ce qui concerne l'acte de lecture en lui-même. Voir à ce sujet Gérard Dessons, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Bordas, 1991, p. 54-55.



III. 7. Michel de Marolles, *Histoire des roys de France, et des choses plus mémorables qui se sont passées sous leur règne, écrite en abrégé sur le modèle des anciens*, Paris, Pierre Le Petit, 1663, page de titre. BnF, 8-L39-11.

Le fait que les renseignements donnés par ces poèmes soient d'une grande concision peut nous aider à définir le public que Marolles devait viser. Il semble clair qu'au XVII^e siècle, le lecteur de ces poèmes se devait d'avoir certaines connaissances préalables et une certaine éducation, les renseignements procurés par ces textes n'étant en réalité que des rappels⁴⁴. Bien qu'assez restreint, le public de l'époque capable de goûter ces ouvrages correspond certainement aux couches supérieures de la société parisienne, qui savent apprécier la poésie et possè-

dent des connaissances concernant les beaux-arts, la géographie européenne ou l'histoire de Paris.

Il est même possible d'imaginer que Marolles visait en fait un lectorat plus précis parmi cette frange de la population : peut-être espérait-il atteindre le prince. En effet, non seulement Marolles avait déjà publié des ouvrages à valeur de manuels didactiques, comme son *Histoire romaine* (1630) ou son *Histoire des roys de France* (1663) (ill. 7), mais il avait également tenté de devenir le précepteur du Dauphin, dans les années 1660, lorsque Louis XIV était à la recherche d'un maître pour son fils⁴⁵. N'ayant fina-

44. Cela se ressent dans la manière dont Marolles emploie la tournure interrogative tout au long du *Livre des Peintres et Graveurs* : il use fréquemment de formules telles que « Qui pourroit oublier [...] ? », « Faudroit-il oublier [...] ? » Ces adresses au lecteur ont pour but de lui rappeler quelque chose qu'il est déjà censé connaître, sans compter qu'elles constituent un très bon procédé pédagogique.

45. D'après une lettre de Nicolas Colbert à son frère Jean-Baptiste, datée de 1665 (voir Duplessis, 1869, p. 532), nous apprenons que Marolles était candidat au poste de précepteur du Dauphin. Mais l'abbé n'a pas été retenu, car selon l'avis de l'évêque de Luçon : « Il est fort habile, mais il le sçait trop et veut recevoir de l'encens. Je crois qu'il seroit malpropre pour remplir ce poste. »

lement pas été choisi pour cette charge, peut-être considérait-il ses poèmes comme une seconde chance d'atteindre le prince. Il faut admettre que leur forme d'aide-mémoire mnémotechnique permettait d'acquérir et de retenir les connaissances essentielles à tout jeune souverain français à cette époque : les importants personnages de la Cour et du royaume qu'il aurait à côtoyer, la géographie de la chrétienté, et l'histoire et les monuments de Paris, capitale et lieu de pouvoir du roi. Le *Livre des peintres et graveurs* aurait eu quant à lui une place particulière parmi ces textes : il aurait certes permis au Dauphin de découvrir les artistes les plus remarquables de son époque, mais il lui aurait surtout transmis le goût des estampes, thème central du poème. C'est en cela que l'hypothèse d'un ouvrage destiné au prince trouve un argument majeur : Marolles considère que les estampes sont l'un des fondements d'une éducation de qualité, et d'autant plus lorsqu'il s'agit d'instruire un enfant royal. C'est ainsi qu'il vantait, de manière détournée, sa propre collection dans son premier inventaire :

Cependant s'il faut parler de leur utilité pour l'instruction de ceux qui les aiment, ou pour former l'esprit d'un jeune prince, il est certain que les estampes bien choisies et bien disposées donnent agreablement la connaissance, non seulement de toutes les sciences, et de tous les beaux arts, mais encore de toutes les choses imaginables⁴⁶.

Les estampes constituent selon lui le meilleur outil pédagogique qui soit. C'est en grande partie pour cette raison qu'il avait lui-même le souci de composer une « encyclopédie par l'image⁴⁷ » en rassemblant ses feuilles, comme le prouvent le minutieux classement de sa collection et le fait qu'elle constituait le fondement de son projet d'histoire de l'art⁴⁸.

46. Marolles, 1666, p. 9.

47. Grivel, 1997, p. 226.

48. « Il sera fait mention dans ce denombrement de 237. volumes in-folio de diverses grandeurs, pour preceder l'histoire des peintres et des graveurs, que l'on s'est proposé d'écrire, et de donner au public dans son temps, selon les memoires qui en sont tout prests, et que l'on a dressez avec soin. » (Marolles, 1672, p. 3).

* **Note de l'auteur** : Cet article n'aurait jamais pu être publié sans le soutien que m'a apporté Véronique Meyer, je la remercie vivement pour son aide. Je tiens également à exprimer toute ma reconnaissance à François-René Martin, qui a dirigé le mémoire à l'origine de cet article. Enfin, tous mes remerciements vont à Pascale Cugy, pour ses conseils, ses observations et ses relectures.