

## Portraits peints et gravés de Marin Marais

Trois portraits de Marin Marais au moins sont aujourd'hui identifiés avec certitude. Ils se rapportent à la pleine maturité du musicien, mais un quatrième, qui pourrait être le premier en date dans sa carrière, a longtemps présenté une attribution et une identité conjecturales.



Fig. 1 : Jean DIEU de SAINT-JEAN (1654-1695),  
*Portrait de Marin Marais*, huile sur toile, 69 x 52,7, vers 1686,  
Blois, musée du château, Inv. 869.5.1.

© Image de Marc, 2006

En effet, beaucoup a été écrit sur un petit tableau conservé au musée du château de Blois <sup>1</sup> représentant un jeune violiste jouant son instrument appuyé sur un imposant tabouret (Fig. 1). Le musicien porte une très riche livrée brodée de fils d'or, une ceinture nouée, d'élégantes chaussures à revers rouge. Il pointe ostensiblement de son archet une partition intitulée *Prélude de M. Marais*. Lorsque ce tableau fut donné au musée de Blois en 1850, le musicien passait pour être Lully ; son pendant, de mêmes dimensions (69 x 52,7 cm), M<sup>me</sup> de Maintenon. En 1882 et 1888, le musée estime ensuite que le musicien est Marin Marais, donne l'œuvre à l'école française du XVIII<sup>e</sup> siècle et voit dans son pendant La Palatine.

En 1924, André Tessier, musicologue et historien de l'art, est en faveur d'une identification avec Marin Marais <sup>2</sup>, note la mention inscrite sur la partition du musicien, met le tableau en rapport avec le portrait du violiste gravé par André Bouys en 1704 que nous verrons ultérieurement et avec la médaille reproduite au trait dans le *Parnasse françois* de Titon du Tillet (1732), concluant à une grande ressemblance. Il précise que le pendant « représente sans doute la femme de Marais, Catherine d'Amicourt, et leur premier enfant ». Il remarque que le tableau porte, à droite au pied d'une colonne, une signature difficilement lisible « I DE S IE », qu'il identifie avec celle de Jean Dieu dit de Saint-Jean, connu comme portraitiste, auteur de gravures de mode et d'un portrait gravé de La Bruyère mentionné selon lui par le *Mercur* en 1678.

En 1953, François Lesure émet des doutes et pense l'œuvre plus tardive dans le siècle, proposant d'y voir l'un des fils de Marais. En 1967, Miss Urquhart, préparant sa thèse sur Marais <sup>3</sup>, visite le musée de Blois et identifie le texte de la feuille de musique ouverte sur le tabouret : il s'agit du *Prélude en ré mineur* n° 3, p. 9 du *Premier livre de pièces de violes* publié par Marin Marais en 1686. L'œuvre ne peut donc être que postérieure à cette date. Deux ans auparavant, Albert Pomme de Mirimonde (*Revue de musicologie*), qui s'est fait connaître comme le plus prolifique spécialiste de l'iconographie musicale en France, sans contester l'identification de Marin Marais, croyait voir une viole à six cordes (et non sept) et avait mis le tableau en rapport avec l'estampe déjà citée conservée à la Bibliothèque nationale de France qui a pour titre « Homme de qualité jouant de la basse de viole » et qui porte la mention « Dessiné par I.D. De S. Jean 1695 ». Le violiste a la même attitude que celle du tableau. Mais Mirimonde poursuivait en mettant le tableau et l'estampe en rapport avec un portrait du célèbre violiste Johann Schenck, gravé à la manière noire par son frère Pieter Schenck (1660-1713), conservé au Gemeentemuseum de La Haye ainsi qu'au Royal College of Music de Londres et qui est antérieur à son départ pour la cour de l'Électeur Palatin Johann Wilhelm II en 1696 <sup>4</sup>. Cette estampe, maladroite, comme beaucoup d'œuvres de Pieter Schenck qui

n'est qu'un adaptateur, reprend la composition de l'estampe de Saint Jean en la simplifiant : la viole représentée n'a que six cordes et aucune partition n'est visible. La physionomie du musicien n'a plus rien à voir avec celle du tableau de Blois. Cependant l'autorité de Mirimonde suffit pour que deux publications musicologiques brouillent les pistes.

En 1977, John Huskinson attribue le tableau de Blois à Constantin Netscher (c. 1668-1723) et propose comme modèle Johann Schenck <sup>5</sup>. L'année suivante, *Early Music* publie le portrait de Blois en couverture d'un volume consacré à la viole (VI/4, 1978) avec pour titre *Johann Schenk, renowned viola da gamba virtuoso of Düsseldorf and Amsterdam. This portrait, formerly known as Le musicien Marais, is attributed to his brother Peter Schenk.*

En 1995, Magda Kyrova, conservateur de la collection d'estampes musicales du Gemeentemuseum et moi-même penchions plutôt pour l'hypothèse avancée par François Lesure <sup>6</sup> : une date tardive dans le siècle, et comme identité, l'un des fils de Marais par Jean Dieu dit Saint-Jean (1658-1715). J'ai commenté à deux reprises le modèle de viole de gambe, vraisemblablement anglais (avec une rosace ovale et une volute ajourée) remanié en France en cette fin du XVII<sup>e</sup> siècle pour un montage à sept cordes dont les plus graves sont filées, ainsi que l'archet à baguette très fine, très longue présentant un contrepoids en ivoire tourné, et la position si particulière de la main du musicien, fortement avancée vers l'avant de l'archet <sup>7</sup>.

L'occasion m'est offerte aujourd'hui de revenir sur l'identité et l'auteur du tableau. Je pense que l'hypothèse d'André Tessier est la seule vraisemblable : Marin Marais se présente à nous à trente ans, montrant sa première publication pour la viole, le 1<sup>er</sup> Livre de pièces à une et à deux violes, paru « Chez l'auteur » en 1686, ouvrage dédié à Lully l'année même où Marais donne son premier ouvrage théâtral, l'*Idylle dramatique*. Les initiales découvertes par Tessier sont celles de Jean Dieu qui fut agréé à l'Académie de Peinture en 1671 mais qui ne rendit jamais son morceau de réception (il est rayé de la liste des peintres du roi en 1709). Il diffusa sa composition uniquement grâce à cette gravure de mode en 1695 dont on connaît une version anglaise. Entre-temps, en juillet 1692, il avait été parrain de Jean-Louis Marais, quatrième fils musicien du compositeur, ce qui est un indice supplémentaire de la proximité entre le peintre et le compositeur.

Le deuxième portrait bien connu de Marin Marais est celui qui est aujourd'hui conservé au musée de la Musique <sup>8</sup> (Fig. 2). Le musicien est représenté en train de composer, une viole calée en équilibre sur un genou. Il joue un accord sans son archet, le regard porté au loin. Des feuilles de musique sont disposées autour de lui. Il écrit, comme l'indiquent la plume et l'encrier posés près des feuilles de musique sur la table, essayant et écoutant un passage de sa composition. Marais a plus d'embonpoint que précé-

demment. Il est richement vêtu. Sa viole est imposante de proportions. On en remarque la tête sculptée de femme, et les sept chevilles qui sont ornées de petits boutons d'ivoire. L'archet est à nouveau à hausse coincée et à contrepoids d'ivoire.



Fig. 2 : André BOUYS (1656-1740), *Portrait de Marin Marais*, réplique autographe, 1704, huile sur toile, 53 x 40 cm, don Jules Gally, c. 1888, Collection Musée du Louvre, en dépôt au Musée de la Musique, Inv. 20 145. cliché Jean-Marc Anglès

Tous les commentateurs ont affirmé à tort, suivant les travaux de Mirimonde <sup>9</sup>, que ce tableau aurait été offert par Jules Gally au Louvre. Ce spécialiste de lutherie l'avait pourtant fort à propos donné au Musée instrumental du Conservatoire en 1888 <sup>10</sup>. Ce n'est qu'en 1961 qu'il fut mis en dépôt au Louvre, puis au musée de l'Opéra, qui le restitua au Musée de la Musique en 1995. Ce tableau est longtemps passé pour être une réplique d'atelier, l'original de la main d'André Bouys (1656-1740), de plus grandes dimensions, semblant perdu. Au Salon de peinture de 1704, figurèrent

« douze tableaux de Monsieur Bouis, Academicien », notamment « M. Arnault, maître de Clavessin », et « M. Marais ordinaire de la musique du Roy ». Ce portrait est alors accompagné, « dans l’embrasure de la croisée »<sup>11</sup>, de son estampe en manière noire dont des tirages sont notamment conservés aujourd’hui à la Bibliothèque nationale de France (Fig. 3)<sup>12</sup>.



Fig. 3 : André BOUYS, *Marin Marais/Ordinaire de La Musique de La Chambre du Roy*, estampe, 1704, Paris,

© Bibliothèque nationale de France, département des Estampes/ AA3 ; N<sup>2</sup>.

André Bouys est un artiste bien connu. Élève de François de Troy, il est admis à Académie en 1688 et s’est fait une spécialité des portraits de musiciens. En 1699, il expose celui de M. de La Barre, ordinaire de l’Académie de Musique. Plus tard il fait poser François Couperin et André Campra. Le tableau du Musée de la Musique est aujourd’hui considéré comme une réplique autographe. Une étude préparatoire, sur papier, a été récemment identifiée dans les legs Baderou au Musée des Beaux-Arts de Rouen (Fig. 4)<sup>13</sup>.

La composition est identique, mais les feuilles de musique et l'acte de composition ne sont pas encore le principal intérêt du sujet.



Fig. 4 : André BOUYS (1656-1740), *Esquisse pour le portrait de Marin Marais*, huile sur papier, 20,4 x 15,5 cm, Rouen, musée des Beaux-Arts, Inv. 975-4-107, donation Suzanne et Henri Baderou, 1975

© Musées de la Ville de Rouen. Cliché Catherine Lancien, Carole Loisel

La troisième effigie maintenant reconnue de Marin Marais apparaît dans un grand portrait collectif qui a autant agité les musicologues que les historiens de l'art. Il s'agit de la célèbre *Réunion de musiciens* conservée à la National Gallery de Londres <sup>14</sup> (Fig. 5) depuis 1907 et qui provient de la comtesse de Coullanges à Nancy. Achetée comme un Hyacinthe Rigaud, donnée à Robert Tournière (1667-1752) en 1946 <sup>15</sup>, attribuée à François de Troy (1645-1730) par Jean Cailleux en 1971 <sup>16</sup>, Dominique Brême a suggéré pour elle, en 1997, une date vers 1715 et le nom d'André Bouys <sup>17</sup>, intuition confirmée par une récente restauration qui révéla la signature du peintre <sup>18</sup>. Deux répliques de ce tableau existent : l'une, sans doute de la main de

l'artiste, de proportions plus réduites, au musée des Beaux-Arts de Dijon (Fig. 6), entrée sans nom d'auteur en 1842 (entre 1914 et 1933 elle fut attribuée aussi à Pierre-Charles Trémollières), l'autre, de moindre qualité, considérée comme anonyme par François Lesure, qui appartenait jusqu'en 1979 au moins à la collection André Meyer à Paris <sup>19</sup>.



Fig. 5 : André BOUYS (1656-1740), *A group of musicians*, c. 1710-1715, huile sur toile, 160 x 127 cm, Londres, National Gallery. Inv. N° 2081.

© National Gallery



Fig. 6 : André BOUYS (1656-1740), *Réunion de musiciens*, huile sur toile, 117,5 x 89 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts. Inv. CA 577.

© Musée des Beaux-Arts de Dijon - cliché François Perrodin

Le débat fut tout aussi vif et n'a toujours pas fait l'unanimité concernant l'identité des musiciens représentés. Pour J.E. Matthew (1907)<sup>20</sup>, Michel de La Barre (c. 1675-1745) est le personnage central. Pour Martin Davies (1946), la musique lisible provient du *Troisième livre de trios* publié chez Ballard en 1707. On lit en effet sur la partition ouverte : « Trios de M. de La Barre. Sonates en trio pour la flûte traversière. Première sonate ». En 1923, Julien Tiersot<sup>21</sup> penche pour Marin Marais, Michel de La Barre et, suivant

Louis Fleury qui étudia les portraits de flûtistes français <sup>22</sup>, les frères Pièche, trouvant une forte ressemblance entre les deux autres flûtistes mais aucune avec les membres de la famille Hotteterre. En 1977, John Huskinson <sup>23</sup> voit dans le tableau de Londres les *Ordinaires de la Musique du Roi* : Michel de La Barre, Marin Marais et plusieurs membres de la famille Hotteterre. Deux détails paraissent aujourd'hui mal interprétés par ce conservateur du Fitzwilliam Museum de Cambridge : il décrit une flûte traversière en ébène (alors que tout semble indiquer le buis) et note sur la flûte en ivoire, deux trous supplémentaires de jeu tout à fait inhabituel autour desquels il construit toute une théorie difficilement crédible et qui vient de trouver une explication bien plus pragmatique : la découverte d'un repeint ayant mal vieilli et qui a été supprimé en 2000. Humphrey Wine confirme en tout cas l'identité du violiste (Marin Marais) et propose une intéressante hypothèse pour les deux flûtistes se ressemblant : Pierre Danican Philidor et son cousin Anne. Le jeune homme à l'arrière-plan serait Jacques II Danican Philidor, mort au combat en 1709. En 1985, Pierre Jacquier avait même construit une subtile hypothèse concernant l'identité du violiste et du jeune personnage debout placé derrière lui <sup>24</sup>. Il voulait y voir le portrait d'Antoine Forqueray et de son fils Jean-Baptiste avec des arguments qui ne peuvent être maintenus lorsqu'on compare le physique de Forqueray le père avec les portraits de Marin Marais présentés ci-dessus.

Mais c'est surtout la médaille frappée en 1728, l'année de la disparition de Marais, par Simon Curé (c. 1681-1734) <sup>25</sup>, aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale, et qui fut utilisée, grâce à l'estampe de L. Crépy, dans le *Parnasse françois* de Titon du Tillet (1732) à la planche IX (Fig. 7), qui apporte la meilleure confirmation quant à l'identité du violiste. Marin Marais présente dans les deux cas un visage très ressemblant, celui de ses dernières années. Sur le tableau de Londres, sa viole est cette fois à volute, avec un chevalet qui, placé très bas sur la ligne inférieure des ouïes, est incroyablement évidé. Le compagnonnage de Marais avec Michel de La Barre et les musiciens de la famille Danican Philidor confirme la cohérence des hypothèses d'Huskinson avec le développement de leurs diverses carrières, même si on ne peut l'étayer avec des portraits de ces flûtistes.



Fig. 7 : Titon du TILLET, *Le Parnasse françois dédié au Roi*, Paris, Jean-Baptiste Coignard fils, 1732, planche IX. Gravure d'une médaille de Simon Curé portant à l'avert l'indication « MARIN MARAIS, ORD.D.L. MUS. DU ROY », au revers, la date de 1728, un motif de putto joueur de viole et la mention « ELLE REÇOIT DE LUY SON PLUS GRAND LUSTRE ».

On le voit, les effigies de Marin Marais ont beaucoup divisé les commentateurs. Avec quatre compositions très différentes, chacune des étapes cruciales de la carrière de Marais est magnifiquement évoquée : le petit tableau de Blois reprend une place toute logique au moment où le pédagogue de la viole fait imprimer ses premières compositions<sup>26</sup>. Son pendant mérite une analyse plus poussée qui révélera sans doute combien son épouse, représentée en une sorte d'allégorie de la fidélité conjugale, a contribué à la jeune notoriété du compositeur. Le premier portrait peint par Bouys en 1704 insiste sur l'acte de composer à l'époque la plus prolifique de la production dramatique du musicien, tandis que le majestueux portrait de groupe rendu à André Bouys, daté après 1710, marque l'apothéose d'un genre pictural, d'une carrière de peintre de l'Académie et d'une charge de musicien à la Cour (Vincent Marais succédera à son père en 1725). La médaille de 1728 a bien sûr un but commémoratif mais elle a permis de renforcer la cohérence des identifications au moment où le si célèbre tableau de Londres sort enfin et bienheureusement de l'anonymat.

1. Jean de Dieu, dit Saint-Jean (1658-1714), *Portrait de Marin Marais*, huile sur toile, 69 x 52,7 cm, après 1686, Blois, musée du château, Inv. 869.5.1.
2. André Tessier, « Quelques portraits de musiciens français du XVII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* (1924), p. 244-249.
3. *Style and Technique in the « Pièces de violes » of Marin Marais*, University of Edinburg, 1969-70, p. 9.
4. George Kinsky, *Album musical*, Paris, Delagrave, 1930, p. 238, n° 2.
5. John Huskinson, « *Les ordinaires de la Musique du Roi Michel de La Barre, Marin Marais et les Hotteterre d'après un tableau du début du XVIII<sup>e</sup> siècle* », *Recherches sur la Musique française classique*, 17 (1977), p. 18-19.
6. François Lesure, « Marin Marais : sa carrière, son milieu », *Revue belge de musicologie*, VII (1953), p. 134, note 9.
7. Florence Gétreau, « Les archets français aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : quelques repères iconographiques », *Musique-Images-Instruments* 4 (1998), p. 124-125.
8. André Bouys (1656-1740), *Portrait de Marin Marais*, réplique autographe, 1704, huile sur toile, 53 x 40 cm, Paris, Musée de la Musique, don Jules Gally, 1888, dépôt du musée du Louvre. Inv. 20 145.
9. Albert Pomme de Mirimonde, « Musiciens isolés et portraits de l'école française du XVIII<sup>e</sup> siècle dans les collections nationales », *La revue du Louvre*, 3 (1966), p. 141.
10. Florence Gétreau, *Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Délégation artistique à la ville de Paris, 1988, p. 74, notice 40.
11. Livret du Salon, p. 21.
12. Marcel Roux, *Bibliothèque nationale. Département des estampes. Inventaire du fonds français du dix-huitième siècle*, Paris, BnF, 1934, p. 330.
13. Philippe Malgouyres, *Peintures françaises du XVII<sup>e</sup> siècle. La collection du musée des Beaux-Arts de Rouen*, Paris, Somogy/Musée de Rouen, 2000, p. 25, n° 14.
14. André Bouys (1656-1740), *A group of musicians*, c. 1710-1715, huile sur toile, 160 x 127 cm, Londres, National Gallery. Inv. N° 2081.
15. Martin Davis, *National Gallery Catalogues. French School*, Londres, 1946, p. 89-90.
16. Jean Cailleux, « Some Family and Group Portraits by François de Troy (1645-1730) », *The Burlington Magazine*, 113/817 (1971), p. X-XI.
17. Dominique Brême, « Les élèves de François de Troy », *L'Estampille* (juin 1997), p. 69.
18. Humphrey Wine, « *A Group of Musicians* by André Bouys (1656-1740) in the National Gallery, *Gazette des Beaux-Arts*, 138/1592 (sept. 2001), p. 73-80.
19. [François Lesure], *Collection musicale André Meyer*, Abbeville, F. Paillart, 1960, p. 100, reprod. Pl. 150. Huile sur toile. 112 x 86 cm.
20. J.E. Matthew, « A Pictorial Puzzle », *The Musical Times* (1<sup>er</sup> mai 1907).
21. Julien Tiersot, « Une visite au British Museum et un tableau de la National Gallery », *Revue de musicologie*, 4 (mai 1923), p. 76-78.
22. Louis Fleury, « The Flute and the Flutists in the French Art of the Seventeenth and Eighteenth Centuries », *The Musical Quarterly*, 9 (1923), p. 515-537.
23. J. Huskinson, *op. cit.*, p. 23-27.
24. Pierre Jaquier, « Redécouverte d'un portrait de Jean-Baptiste Forqueray. Découverte de certains éléments de la basse de viole représentée », *Imago Musicae*, 4 (1987), p. 323-324.
25. Reproduite dans Huskinson, *op. cit.*, p. 22, fig. 4.
26. Voir Jonathan Dunford, Corinne Vaast, « Jean Dieu de Saint-Jean (1654-1695), graveur de mode et peintre de sujets musicaux », *Musique-Images-Instruments* 10 (2008), à paraître. Je remercie ces auteurs pour leurs stimulantes précisions.