François MAROT (Paris, 1666 – id., 1719)

Etude pour une femme nue allongée, avec reprises de la main gauche et de la main droite

Sanguine, craie noire et rehauts de blanc sur papier beige. H. 0, 25; L.0, 36; en bas à droite, marque de collection non identifiée ; au verso, porte un numéro souligné à l'encre (118)

Plongé dans un oubli presque total pendant trois siècles, l'œuvre de François Marot, peintre-académicien français de la fin du 17ème siècle, vient tout juste d'être redécouvert (voir François Marandet, « Dans le sillage de La Fosse : François Marot (1666-1719), *Les Cahiers d'Histoire de l'art*, 2010, pp. 40-47; et, du même auteur, « François Marot : quatorze œuvres supplémentaires », *Les Cahiers d'Histoire de l'art*, 2015, pp. 68-74). Cette situation de naufrage ne tient pas seulement à la génération à laquelle François Marot appartient mais aussi à la ressemblance troublante qu'entretient son art avec celui de Charles de La Fosse (1636-1716), connu pour avoir été son maître. Dès 1745, dans la biographie qu'il avait consacré à Charles de La Fosse, Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville avait relevé ce phénomène de similitude extrême : « *Personne n'a plus approché La Fosse que lui* [François Marot]» (A. J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la Vie des Peintres*, Paris, 1745, éd. 1762, 4 vol., t. IV, p. 63). Dès lors, on ne sera pas surpris du nombre de confusions qui ont été établies entre les deux peintres, comme en témoigne le catalogue raisonné de Charles de La Fosse publié récemment (Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse, maître des modernes*, Paris, 2005, 2 vol.). Bon nombre de tableaux et dessins catalogués sous son nom reviennent en fait à son élève (voir Marandet, 2010, *op. cit*.). Il existe en effet des indices permettant d'opérer des distinctions entre leurs manières respectives. Or, c'est justement dans le domaine graphique que les différences entre La Fosse et Marot sont les plus sensibles. Ainsi l'emploi de la craie noire comme de la sanguine, chez François Marot, se fait-il d'une manière plus « timide » que chez son maître. Pourtant, de manière presque paradoxale, cette forme de timidité donne bien souvent lieu à une meilleure définition formelle chez Marot que chez La Fosse. Le bel exemple redécouvert est on ne peut plus typique à cet égard **(fig. 1)**: d'un côté, on remarque la délicatesse avec laquelle le nu féminin se trouve évoqué ; d'un autre côté, on est frappé par le sens du volume qui transparaît dans les reprises des deux mains. Cette combinaison, sur une même feuille, d'un nu féminin allongé et de reprises des membres (mains ou pieds) semble avoir été coutumière chez Marot puisque nous en connaissons d'autres exemples: une feuille se trouve conservé à l'Art Institute de Chicago tandis que d'autres témoignages du même genre ont réapparu ces dernières années sur le marché de l'art, bien souvent avec une attribution erronée à Charles de La Fosse **(fig. 2)**.

fig. 1

fig. 2

La présente feuille offre la particularité de montrer un attribut qui a toutes les chances d'être une pomme. Ainsi l'étude devait-elle être préparatoire à la figure divinité protectrice des jardins Pomone, conformément à la mythologie romaine. Conté par Ovide dans *Les Métamorphoses*, le sujet de Pomone longuement restée insensible aux hommes avant d'être séduite par le dieu Vertumne, connut un succès considérable dans la France du début du 18ème siècle. Nous en connaissons en effet des illustrations par Louis de Boullogne (Château de Sermentizon), Alexandre Ubelesqui (marché de l'art), Guy-Louis Vernansal (marché de l'art), Pierre Dulin (marché de l'art), Nicolas Bertin (Versailles, Grand Trianon), Louis de Sylvestre (Dresde, Musée), Samuel Massé (marché de l'art), Jean Ranc (Montpellier, Musée Fabre), Antoine Watteau (perdu mais connu par la gravure), Sébastien Leclerc et Louis Chéron (l'un comme l'autre sous forme de vignettes) et Henri de Favanne (collection particulière). Le thème donna même lieu à des portraits en Vertumne et Pomone dont l'exemple d'Hyacinthe Rigaud est le plus célèbre (Château de Terre-Neuve). Nul doute que François Marot était au fait de la vogue de ce sujet et il est très probable que la composition préparée par le dessin, est celle qui fut vendue aux enchères avec la collection de la marquise d'Albert, le 11 août 1788 (Lugt 4340).

François Marandet, Londres, le 26 juin 2017