

# Introduction

L'année 1730 voit paraître l'un des premiers textes de Pierre-Jean Mariette : son introduction au fastueux *Recueil de Testes de caractère et de charges dessinées par Léonard de Vinci*<sup>1</sup> publié par le comte de Caylus (1692-1765). Cet ouvrage reproduit une série de caricatures de la main du maître florentin, alors en la possession de la famille Mariette<sup>2</sup> (*fig. 1*), et s'ouvre sur la « Lettre sur Leonard de Vinci, peintre florentin » rédigée par le jeune homme. Celle-ci offre, outre une brève vie de l'artiste, un commentaire des études consacrées à Léonard et une liste des gravures effectuées à partir de son œuvre. L'originalité de l'apparat scientifique développé ici par Mariette impose rapidement ce livre comme un ouvrage de référence. Ainsi que le soulignent Pascal Griener et Cecilia Hurley, il devient « *one of the most significant books of facsimiles of the eighteenth century* » et « *a landmark in historiography*<sup>3</sup> ». Pourtant, cette méthodologie se développe à partir d'un fascinant paradoxe. Quatre ans après le décès de Pierre-Jean Mariette, les dessins utilisés pour le *Recueil de Testes* perdent leur statut d'originaux<sup>4</sup>. L'œil, réputé infailible, du connaisseur n'a pas su reconnaître l'artifice et c'est à partir de copies que Mariette a imaginé son approche du corpus léonardien. L'incident se reproduira à plusieurs reprises au cours de la carrière de l'amateur. Le dessin de la main de Michel-Ange (1475-1564) (*pl. 1*) ou encore la pierre gravée dite cachet de Michel-Ange (*pl. 2*), que nous aborderons plus tard, ne fournissent que quelques exemples supplémentaires d'un même processus.

Ces événements témoignent des nombreuses hésitations et impasses qui jalonnent la formation des connaissances en histoire de l'art au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les amateurs de cette période avancent à tâtons dans un domaine qui manque encore de cadre. Ils expérimentent et cherchent les formes à donner à ce savoir en construction ; en empruntant d'ailleurs souvent des modèles déjà mis au point par d'autres disciplines. En partant du cas singulier du collectionneur Pierre-Jean Mariette, le présent manuscrit vise à mieux comprendre ce phénomène et, plus largement, à questionner le rôle joué par la figure du connaisseur dans cette dynamique. En somme, il s'agit de répondre aux interrogations suivantes : sur quels éléments repose la réputation de l'amateur et comment s'organise la reconnaissance de son autorité par ses pairs ? Quels sont les instruments, maté-



Fig. 1. Comte de Caylus (d'après Léonard de Vinci), *Têtes de caractère et de charge*, gravure à l'eau-forte. Tiré de CAYLUS Comte de, *Recueil de Têtes de caractère et de charges dessinées par Léonard de Vinci Florentin et gravées par M. le C<sup>e</sup> de Caylus*, Paris, Aux Colonnes d'Hercule, 1730, planches VII et VIII.

riels ou intellectuels, déployés par l'expert? Et, finalement, sous quelles formes se présente son savoir lorsqu'il se matérialise par l'écrit?

La littérature et les récents colloques dédiés au *connoisseurship* reconnaissent unanimement la nécessité de replacer cette pratique dans le contexte de ses intermédiaires socio-culturels<sup>5</sup>. Il faut concevoir le jugement comme l'affirmation finale et tangible d'un processus complexe, aux composantes multiples. Cette démarche suppose une investigation non seulement du réseau dans lequel s'inscrit l'acte du *connoisseurship*, mais aussi de ses enjeux artistiques, politiques, idéels, etc. Dans ce but, la démonstration privilégiée ici se structure en deux parties distinctes, quoique complémentaires. La première analyse l'émergence de la figure de l'amateur à travers trois moments-clés : la constitution d'une identité, le voyage d'Italie et l'intégration de l'érudite dans la République des Lettres. La seconde examine les modalités de la divulgation scientifique, de ses modèles théoriques à ses représentations visuelles.

Le choix de Pierre-Jean Mariette comme exemple archétypal de cette dynamique s'explique aisément. Né en 1694 dans une famille parisienne de libraires-éditeurs et de marchands d'estampes, établie à l'enseigne des Colonnes d'Hercule, Mariette devient très rapidement une personnalité majeure du monde des arts au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'éducation qu'il reçoit ne le prépare pourtant pas à un destin si brillant. Formé pour reprendre l'entreprise paternelle, il obtient sa maîtrise de libraire-éditeur le 20 avril 1714<sup>6</sup> et celle d'imprimeur le 14 avril 1722<sup>7</sup>. Cette double formation, qui introduit une nouveauté dans la tradition familiale, se couronne d'un voyage européen effectué de 1717 à 1719. Nous le verrons, ce périple possède pour finalité l'amplification et la classification de la collection d'estampes du prince Eugène de Savoie (1663-1736). Le jeune homme en profite toutefois pour visiter l'Italie, terre de ses rêves et de toutes ses ambitions. Son retour triomphal dans la capitale française signe son entrée dans le salon du financier Pierre Crozat (1661-1740). Dès lors, son ascension ne connaîtra aucune limite. Cette évolution transparait remarquablement dans les différents actes notariaux conservés, qui retracent le succès d'une prodigieuse mobilité sociale (*annexe 1*). La fortune colossale amassée par le libraire lui permet de réunir l'une des plus prestigieuses collections de dessins et de gravures de son temps. Il quittera le commerce en novembre 1750 pour acheter une charge de secrétaire du Roi et contrôleur général de la Grande Chancellerie<sup>8</sup>. Plus rien ne s'oppose désormais à sa consécration académique. Admis associé libre à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 19 décembre 1750, Mariette se voit promu honoraire amateur en octobre 1767, suite au décès de Gaspard Moïse Augustin de Fontanieu<sup>9</sup> (1694-1767). Cet aboutissement récompense une carrière consacrée aux beaux-arts et à leur progrès. « [P]rince des connoisseurs français<sup>10</sup> » selon le collectionneur néerlandais Frits Lugt, Mariette incarne à ce titre le parfait représentant d'une catégorie sociale soigneusement définie par Charlotte Guichard. Celle-ci mentionne en introduction à son ouvrage que le terme d'*amateur d'art* désigne :

« [U]ne figure sociale particulière dans l'espace artistique parisien du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui se constitue dans un faisceau de pratiques : l'inscription acadé-

mique, l'exercice du goût, la possession des œuvres, la sociabilité avec les artistes et la pratique artistique<sup>11</sup>. »

Mariette ajoute à cette liste la caractéristique d'avoir sérieusement réfléchi aux dispositifs de la transmission discursive des savoirs. Condition *sine qua non* de toute participation à la République des Lettres, le partage des connaissances devient un élément central de l'activité érudite<sup>12</sup>. Expression magistrale de cette dynamique, le livre place son auteur au sein d'un réseau spécifique, tout en affirmant son autorité savante. L'acte d'écriture détient en ce sens une force symbolique capitale puisqu'il met en scène le rédacteur comme détenteur d'un savoir utile à la communauté. L'attachement de Mariette à une verbalisation claire et méthodique des matières scientifiques s'insère dans ce contexte. Il se traduit dans ses ouvrages par une grande précision lexicale, doublée d'un appareil textuel et visuel extrêmement efficace. L'originalité de sa démarche, qui n'a pas encore été étudiée de manière circonstanciée, mérite par conséquent un examen approfondi.

Rédiger une étude sur l'un des plus grands *connoisseurs* du XVIII<sup>e</sup> siècle ne relève toutefois pas d'une tâche évidente. Les nombreux travaux qui portent sur la personnalité de Pierre-Jean Mariette balisent déjà amplement un terrain, certes vaste, mais non pas infini<sup>13</sup>. Les axes méthodologiques choisis dans ces recherches abordent principalement le sujet sous deux angles précis : la collection du Parisien et son émergence en tant qu'amateur. L'exposition de 1967 organisée par Roseline Bacou au musée du Louvre, *Le Cabinet d'un Grand Amateur : P.-J. Mariette 1694-1774. Dessins du XV<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>14</sup>, joue dans ce cadre un rôle pionnier. La manifestation et le catalogue qui l'accompagne signent en effet la première tentative de dresser un portrait scientifique du collectionneur. À ce titre, les références archivistiques fournies par la publication demeurent un point de départ incontournable. Cette approche connaît aujourd'hui un approfondissement supplémentaire dans l'entreprise menée par l'*Association Mariette pour la promotion du Dessin français*. Sous l'égide de l'historien de l'art Pierre Rosenberg, une équipe de collaborateurs chevronnés récolte les dessins ayant appartenu à l'érudit qui sont actuellement conservés dans des collections aussi bien publiques que privées. Les premiers résultats de ce labeur titanesque se perçoivent dans l'ouvrage *Les dessins de la collection Mariette : école française*<sup>15</sup> paru en 2011. Récemment, les recherches menées par Kristel Smentek ont permis d'élargir cette perspective. Dans sa monographie *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*<sup>16</sup>, la chercheuse américaine procède à une analyse soignée des modalités et des pratiques matérielles qui gouvernent l'expertise du *connoisseur*, tout en positionnant le libraire-éditeur dans le contexte culturel de son ascension sociale. En ce sens, son travail se penche davantage sur le Mariette, amateur d'art, que sur le Mariette, membre de la République des Lettres et auteur de nombreux traités, qui nous intéressera dans la suite de ce développement.

Car, malgré l'abondante bibliographie dédiée au sujet, aucune étude n'a véritablement été réalisée sur les publications de Pierre-Jean Mariette. Seuls quelques travaux isolés offrent une vue partielle et fractionnée de son œuvre

scientifique. Francis Haskell s'est bien interrogé sur le *Recueil Crozat* dans son livre *The Painful Birth of the Art Book*<sup>17</sup>, sans toutefois replacer le volume dans la carrière du Parisien. La discussion sur le recueil, en tant que support d'une histoire de l'art, se poursuit cependant dans un bref article de Pascal Griener et de Cecilia Hurley sur le *Recueil de Testes de caractère et de charges dessinées par Léonard de Vinci*<sup>18</sup>. Les réflexions proposées par les deux auteurs inaugurent une vision inédite du sujet qui se reflète dans les questionnements soulevés par Pascal Griener dans son ouvrage *La République de l'œil. L'Expérience de l'art au siècle des Lumières*<sup>19</sup>. Finalement, Carmelo Occhipinti a dernièrement édité un compendium confrontant des textes de Francesco Algarotti (1712-1764), Pierre-Jean Mariette et Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) afin de saisir les interactions de ces trois érudits, et leurs contributions au discours antiquaire<sup>20</sup>. Sinon, la production littéraire du Français disparaît complètement dans une historiographie dominée par sa collection de dessins et de gravures. Pourtant, l'importance de ses écrits, que ce soient ses multiples recueils ou encore son catalogue de la vente Crozat, demeure largement reconnue et incontestée. La lacune paraît d'autant plus étonnante que les publications du comte de Caylus, principal associé scientifique de Pierre-Jean Mariette, connaissent depuis peu une attention nouvelle. Les recherches d'Irène Aghion, de Mathilde Avisseau-Broustet, d'Alain Schnapp et de leur équipe marquent le point culminant de cet intérêt<sup>21</sup>. Le présent travail vise par conséquent à combler cette absence en situant les ouvrages de Pierre-Jean Mariette dans le tableau plus étendu d'une pratique scientifique. Plus qu'un panorama exhaustif d'une pensée théorique, le développement suivi visera à analyser la manière dont le livre devient, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, un véritable laboratoire des savoirs ; un espace privilégié où se déroule, entre amateurs, le débat qui participe à la formation d'une connaissance empirique dans le domaine de l'histoire de l'art.

Dans ce but, l'identité et l'activité de Mariette se trouvent ici interrogées à travers six chapitres thématiques scindés en deux parties. La première, intitulée *La naissance d'un amateur*, procède à la déconstruction du « mythe Mariette » par une observation minutieuse de ses étapes fondatrices. Cette *tabula rasa* permet d'explorer les écueils historiographiques qui jalonnent, depuis longtemps, la vie de cet homme et de définir les principaux facteurs d'une réussite sociale. L'attention portée ici à des moments charnières offre l'opportunité de soigneusement détailler les outils et les instruments déployés par l'amateur ; de circonscrire « les arts de faire<sup>22</sup> » qui travaillent ces différentes étapes pour anticiper leur application théorique au monde de l'imprimé. En ce sens, cette section livre les fondements empiriques sur lesquels s'édifie la deuxième partie de cette enquête.

La démonstration s'établit avant tout sur des documents d'archives et sur la correspondance de Pierre-Jean Mariette. Les lettres du Parisien à l'érudite Giovanni Gaetano Bottari<sup>23</sup> (1689-1775) et le fonds conservé au musée du Louvre<sup>24</sup> y disposent d'une place centrale. Déjà fréquemment citées, ces sources reçoivent un éclairage nouveau. L'évaluation du commerce épistolaire établi entre Mariette

et Bottari ouvre, dans le chapitre I, une perspective sur les manipulations subies par l'image de l'intellectuel au sein de la République des Lettres. L'examen de ces stratégies textuelles s'inscrit directement dans les réflexions menées par Roger Chartier sur la notion de représentation<sup>25</sup>. La définition du soi dans la correspondance et sa réception par les pairs renseignent remarquablement sur les aspirations (personnelles, sociales, scientifiques, etc.) qui cimentent le groupe. Ce portrait littéraire ne serait toutefois pas complet sans une étude de la littérature secondaire qui, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, alimente la notoriété du Parisien. *L'Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*<sup>26</sup> de Charles-Philippe de Chennevières et d'Anatole de Montaiglon prend dans ce contexte une importance particulière puisqu'il contribue à la construction d'une véritable légende dorée qui, aujourd'hui encore, influence notre approche de l'amateur. La prise en compte de ces différentes sources s'annonce ainsi capitale pour pleinement comprendre la façon dont Mariette a su, très rapidement, s'imposer comme une autorité en matière d'art.

Le chapitre II prolonge ces raisonnements en s'intéressant dans le détail au voyage européen de Pierre-Jean Mariette. Le périple du jeune homme se voit ici considéré dans sa globalité et non pas uniquement pour ses épisodes viennois ou italien. Grâce à cet expédient, il devient plus aisé de percevoir les particularités du voyage pédagogique, de dévoiler les idéaux socio-culturels véhiculés par l'apprentissage et les mécanismes de leur assimilation. Selon Daniel Roche, le voyage ne doit pas seulement se définir « comme [un] déplacement [...] dans l'espace, mais aussi dans le temps et dans la hiérarchie sociale<sup>27</sup> ». Cette méthode de l'histoire culturelle, transposée au tour européen de Mariette, laisse envisager la symbolique d'un périple clairement articulé entre Nord et Sud, entre éducations marchande et amateuriale. Elle souligne aussi l'entrée du libraire-éditeur dans des cercles sociaux déterminants pour la suite de sa carrière, tels que ceux du Generalfeldmarschall August Christoph von Wackerbarth (1662-1734) ou du financier Pierre Crozat. En d'autres termes, l'histoire qui se tisse au fil des lettres raconte le polissage d'un œil, la formation d'un caractère et, finalement, l'ouverture sociale qui en découle.

La participation de Mariette à la République des Lettres, abordée au chapitre III, exemplifie cette intégration. Le réseau épistolaire dans lequel s'inscrit le Français repose sur un faisceau d'intérêts communs et de valeurs partagées. Ses correspondants s'investissent presque tous dans la rédaction de vies artistiques ou démontrent un goût prononcé pour l'art de la gravure. En Italie, la plupart de ses confrères se rattachent de surcroît au cercle de l'*Archetto*, groupe janséniste notoire, organisé autour du prélat Giovanni Gaetano Bottari. S'il serait risqué d'étendre ces positions à tous les correspondants de Mariette, il n'en demeure pas moins que le libraire-éditeur évolue dans une communauté intellectuelle relativement conservatrice qui prône de manière évidente un retour aux modèles antiques. Les productions littéraires qui émergent de ce réseau, souvent rédigées à plusieurs mains, portent la marque de ces différents acteurs et de leur pensée. Pourtant, malgré l'évidence de la collégialité scientifique, il ne faut pas négliger

les stratégies développées par l'érudit pour promouvoir et pour protéger les instruments de son expertise. L'économie de la connaissance mise en œuvre par Mariette, placée au cœur de ce chapitre, se caractérise par un subtil équilibre entre données transmises et préservées. Cette gestion de l'information permet au savant de maîtriser durablement son épistolaire tout en assurant la pérennité de son autorité scientifique.

Dévouée aux *Savoirs mis en œuvre*, la deuxième partie de l'argument s'intéresse aux publications de Pierre-Jean Mariette. Touche-à-tout et auteur polygraphe, le Français aborde une diversité de sujets impressionnante. De la basilique Saint-Pierre à la fonte en bronze de la statue équestre de Louis XV, en passant par les pierres gravées et le voyage de Paris<sup>28</sup>, l'homme couvre une variété de thématiques bien trop vaste pour prétendre à un ensemble cohérent. Les éléments qui rassemblent cette disparité se situent davantage dans les modèles théoriques appliqués par le savant. Le raisonnement mené consiste donc à examiner le livre comme un appareil qui se développe dans une double dimension : matérielle et idéale. En tant qu'objet, l'imprimé se prête aisément à une analyse formelle ou textuelle. Il délivre un message enveloppé dans un support particulier. En tant que dépôt d'une pensée, il renseigne cependant aussi sur les schémas intellectuels, ou conceptuels, qui guident son élaboration. Élisabeth Décultot a brillamment appréhendé cet aspect dans son essai sur Johann Joachim Winckelmann<sup>29</sup> (1717-1768). À travers les recueils d'extraits de l'historien de l'art allemand, elle éclaire non seulement les habitudes de lecture de l'érudit ; elle replace aussi le livre dans un réseau de pratiques savantes et de médiations externes. Les études menées dans ce domaine par les historiens des sciences, tels que François Dagognet, Bruno Latour, Simon Schaffer ou encore Steven Shapin, fournissent également de précieux outils pour penser la thématique<sup>30</sup>.

Les ouvrages publiés par Pierre-Jean Mariette se soumettent d'ailleurs particulièrement bien aux apports extérieurs à leur discipline. Un regard attentif aux titres de sa bibliographie relève rapidement la récurrence de deux schémas spécifiques, le recueil – émanation du catalogue – et la description, deux grilles de lecture fréquemment convoquées par les sciences naturelles ou exactes. Quelle est la genèse de ces modèles théoriques ? Et comment se nouent-ils à un imaginaire scientifique ? Telles sont les questions auxquelles cette partie cherche à répondre. L'analyse se déploie dès lors selon les deux niveaux précédemment mentionnés, celui littéraire qui se penche minutieusement sur la rhétorique du texte, et celui conceptuel qui sonde ses représentations mentales. Ainsi, le chapitre IV se focalise sur les catalogues et sur les recueils rédigés par Pierre-Jean Mariette. Ces écrits, directement issus de la tradition marchande, participent pleinement à la renommée de leur auteur. Leurs innovations concourent à forger un système cognitif propice à l'apprentissage tout en forçant subtilement le lecteur à penser l'histoire de l'art selon une échelle d'appréciation imposée par l'amateur.

Ce mécanisme s'appuie en outre, dans le cas du recueil, sur les illustrations. Langage visuel qui matérialise la pensée du savant, celles-ci réclament une prise en compte circonstanciée. Le chapitre V révèle que leur création dépend d'une

véritable démarche expérimentale visant à atteindre une parfaite adéquation entre la thèse scientifique et son incarnation visuelle. Illustrant une préoccupation commune à la plupart des scientifiques de l'époque, les recherches conduites par Pierre-Jean Mariette dans le domaine de la reproduction des œuvres d'art montrent à quel point théorie et pratique s'imbriquent pour faire du discours érudit un outil, pédagogique et promotionnel, redoutable.

Le rôle joué par l'artiste Edme Bouchardon (1698-1762) dans ce développement, discuté au chapitre VI, apparaît primordial. Ami et collaborateur de Mariette, le sculpteur réalise les illustrations de son *Traité des pierres gravées*<sup>31</sup>. Ce rapport trouve un prolongement dans la bibliographie du *connoisseur* qui met sa plume au service de l'artiste. Par l'intermédiaire de ses textes, Mariette s'interpose ainsi régulièrement pour défendre l'art de Bouchardon face à la critique contemporaine. Ces compositions, majoritairement fondées sur des *ekphraseis*, rénovent le regard porté sur les créations du statuaire. Elles imposent par la même occasion un idéal artistique offert en modèle aux générations futures.

Le dialogue progressivement instauré entre les deux parties de ce manuscrit repose sur l'unité thématique et formelle de leurs chapitres. L'analyse successive de ces différents axes conduit non seulement à jeter une lumière nouvelle sur l'apport de Pierre-Jean Mariette au domaine de l'histoire de l'art. Elle questionne aussi les pratiques culturelles et sociales qui façonnent la discipline. Suivie tout au long de la rédaction, cette double perspective détermine les points nodaux du présent travail.

## Notes

1. MARIETTE Pierre-Jean, « Lettre sur Léonard de Vinci. Peintre Florentin. À Monsieur le C. de C. », in Comte de CAYLUS, *Recueil de Testes de caractère et de charges dessinées par Léonard de Vinci Florentin et gravées par M. le C<sup>e</sup> de Caylus*, Paris, Aux Colonnes d'Hercule, 1730, p. 1-22. Sur cet ouvrage, voir GRIENER Pascal, *La République de l'œil. L'Expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, Odile Jacob, 2010; GRIENER Pascal et HURLEY Cecilia, « A Matter of Reflection in the Era of Virtual Imaging: Caylus and Mariette's *Recueil de Testes de Caractere & Charges, dessinées par Léonard de Vinci* (1730) », in Albrecht JUERG (éd.), *Horizonte: Beiträge zur Kunst und Kunstwissenschaft: 50 Jahre Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft*, Stuttgart, Hatje Cantz Verlag, 2001, p. 337-344; STEINITZ Kate T., *Pierre-Jean Mariette & le Comte de Caylus and their Concept of Leonardo da Vinci in the Eighteenth Century*, Los Angeles, Zeitlin & Ver Brugge, 1974.
2. Une inscription laissée par Antoni Rutgers (1695-1778) dans son exemplaire du *Recueil de Testes* permet de retracer la provenance de ces dessins. Elle sera partiellement reproduite par Frits Lugt dans son ouvrage *Les marques de collections de dessins & d'estampes*. Voir à ce propos CAYLUS Comte de, *Recueil de Testes de caractère et de charges dessinées par Léonard de Vinci Florentin et gravées par M. le C<sup>e</sup> de Caylus*, Paris, Aux Colonnes d'Hercule, 1730 [exemplaire avec notes manuscrites d'Antoni RUTGERS], Leyde, University Libraries, Special Collections, Art History 21219 B 14 KUNSTG RB: I B 14 et [[www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8457](http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8457)].
3. GRIENER Pascal et HURLEY Cecilia, « A Matter of Reflection in the Era of Virtual Imaging », art. cité, p. 337.
4. À ce propos, voir BAMBACH Carmen C. (éd.), *Leonardo da Vinci: Master Draftsman*, catalogue d'exposition, New Haven, Yale University Press, 2003; CLARK Kenneth et PEDRETTI Carlo, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londres, Phaidon, 1968; JAFFÉ Michael, *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Tuscan and Umbrian Schools*, Londres, Phaidon, 1994; PEDRETTI Carlo, *Leonardo da Vinci. Fragments at Windsor Castle from the Codex Atlanticus*, Londres, Phaidon, 1957; SCOTT-ELLIOT Aydua H., « The Pompeo Leoni Volume of Leonardo Drawings at Windsor », *The Burlington Magazine*, vol. 98, 1956, p. 11-17. Sur la thématique des faux et sur les enjeux de l'attribution, voir par ailleurs SPENCER Ronald D. (éd.), *The Expert versus the Object. Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
5. Cet enjeu se tenait par exemple au cœur des colloques *Voir et savoir: l'œil du connaisseur* (musée du Louvre, 16 janvier 2010) et *Connoisseurship. L'œil, la raison et l'instrument* (École du Louvre, 20-22 octobre 2011). Les actes de cette dernière manifestation ont été publiés: MICHEL Patrick (dir.), *Connoisseurship. L'œil, la raison et l'instrument*, Paris, École du Louvre, 2014. Il sillonne également différentes publications, dont notamment GUICHARD Charlotte, « Connoisseurship and Artistic Expertise. London and Paris, 1600-1800 », in Christelle RABIER (éd.), *Fields of Expertise: A Comparative History of Expert Procedures in Paris and London, 1600 to Present*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 173-191; GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2008; GUICHARD Charlotte (dir.), *Revue de synthèse – Les formes de l'expertise artistique en Europe (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, vol. 132, n° 1, 2011; HASKELL Francis, *Rediscoveries in Art: some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Ithaca, Cornell University Press, 1976; LEVI Donata, « La professionalizzazione della figura dell'esperto in Inghilterra ed in Francia », in Monica PRETI-HAMARD et Philippe SÉNÉCHAL (dir.), *Collections et marché de l'art en France, 1789-1848*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 57-72; MONTÈGRE Gilles, « L'expertise artistique entre science et politique. Échanges et controverses autour de l'origine des marbres antiques entre Rome et Paris, 1773-1818 », *Genèses. Histoire, sciences sociales*, n° 65, 2006, p. 27-48.

6. Jean Mariette est reçu libraire le 6 juin 1702. Comme fils de maître, Pierre-Jean Mariette est dispensé d'apprentissage. Il est lui-même reçu libraire le 20 avril 1714: « Nous Syndic et Adjoints de la Communauté des libraires et imprimeurs de Paris certifions a tous qu'il appartiendra que aujourd'hui vintieme avril mil sept cent quatorze nous avons receu maitre en la qualité de libraire le Sieur Pierre Jean Mariette fils de Sieur Jean Mariette... », *Registre de la communauté, t. 2 (23 juin 1673-10 septembre 1716)*, Archives de la chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits occidentaux, ms. fr. 21856, f<sup>o</sup> 266 r<sup>o</sup>. Voir aussi LOTTIN Augustin-Martin, *Catalogue chronologique des libraires et des libraires-imprimeurs de Paris*, Paris, Lottin, 1789; MELLOT Jean-Dominique et QUEVAL Élisabeth, *Répertoire d'imprimeurs/libraires (vers 1500-vers 1810)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004 [1997].
7. Il s'inscrit comme postulant à la maîtrise d'imprimeur le 12 mai 1708: « Pierre Jean Mariette fils du S<sup>r</sup> Jean Mariette libraire de nostre communauté s'est presenté par devant nous pour estre inscrit sur le registre de nostre ditte communauté aux fins de parvenir a son rang a la maistrize d'imprimeur », *Registre de la communauté, t. 2 (23 juin 1673-10 septembre 1716)*, Archives de la chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits occidentaux, ms. fr. 21856, f<sup>o</sup> 227 v<sup>o</sup>. Voir aussi LOTTIN Augustin-Martin, *Catalogue chronologique, op. cit.*; MELLOT Jean-Dominique et QUEVAL Élisabeth, *Répertoire d'imprimeurs/libraires, op. cit.*
8. Il démissionne de sa charge de libraire-imprimeur le 16 novembre 1750 et achète son office le 22 février 1752. À ce sujet, voir LOTTIN Augustin-Martin, *Catalogue chronologique, op. cit.*, p. 226 et *Inventaire après décès de Pierre-Jean Mariette*, 12 décembre 1774, Archives nationales de France, Minutier central, LXXVI-452: « Le vingt deux fevrier mil sept cent cinquante deux [...] ont vendu aud. S<sup>r</sup> Mariette l'office de Conseiller Secretaire du Roy Maison Couronne de France et de ses finances Controleur General de l'audiance de la Grande Chancellerie de France moyennant cent quatre vingt huit mille livres de prix principal et dix huit cent livres de pot de vin. »
9. MONTAIGLON Anatole de (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Baur, 1875-1892, t. 6, p. 244 et t. 7, p. 370. Pour une analyse de ce contexte, voir aussi LICHTENSTEIN Jacqueline et MICHEL Christian (dir.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, ENSBA, 2006-2015, t. 5, vol. 1, p. 15-28.
10. BACOU Roseline et al., *Le Cabinet d'un Grand Amateur: P.-J. Mariette 1694-1774. Dessins du XV<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle*, catalogue d'exposition, Paris, Réunion des musées nationaux, 1967, p. 15.
11. GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris, op. cit.*, p. 14.
12. Parmi les nombreux ouvrages sur la thématique, voir notamment BOTS Hans et WAQUET Françoise (éd.), *Commercium Litterarium. La communication dans la République des Lettres 1600-1750*, Amsterdam, APA-Holland University Press, 1994; BOTS Hans et WAQUET Françoise (éd.), *La République des Lettres*, Paris, Belin, 1997; GOLDFAR Anne, *Impolite Learning. Conduct and Community in the Republic of Letters 1680-1750*, New Haven, Yale University Press, 1995; WAQUET Françoise, « Qu'est-ce que la République des Lettres? Essai de sémantique historique », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 147, 1989, p. 473-502.
13. La littérature consacrée à Pierre-Jean Mariette est trop nombreuse pour être citée ici de façon exhaustive. Je renvoie à ma bibliographie pour son détail.
14. BACOU Roseline et al., *Le Cabinet d'un Grand Amateur, op. cit.*
15. ROSENBERG Pierre et al., *Les dessins de la collection Mariette: école française*, Milan, Mondadori Electa, 2011.
16. SMENTEK Kristel, *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*, Farnham, Ashgate, 2014.

17. HASKELL Francis, *The Painful Birth of the Art Book*, Londres, Thames & Hudson, 1987.
18. GRIENER Pascal et HURLEY Cecilia, « A Matter of Reflection in the Era of Virtual Imaging », art. cité.
19. GRIENER Pascal, *La République de l'œil, op. cit.*
20. OCCHIPINTI Carmelo, *Piranesi, Mariette, Algarotti: percorsi settecenteschi nella cultura figurativa europea*, Rome, UniversItalia, 2013.
21. Leurs travaux se trouvent publiés sur le site internet : [www.caylus-recueil.huma-num.fr]. Ce regain d'intérêt a suivi l'exposition *Caylus, mécène du roi*: AGHION Irène (dir.), *Caylus, mécène du roi: collectionner les antiquités au XVIII<sup>e</sup> siècle*, catalogue d'exposition, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2002. À ce propos, voir aussi CRONK Nicholas et PEETERS Kris (éd.), *Le Comte de Caylus. Les Arts et les Lettres*, Amsterdam, Rodopi, 2004 et REES Joachim, *Die Kultur des Amateurs. Studien zu Leben und Werk von Anne Claude Philippe de Thubières, Comte de Caylus*, Weimar, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2006.
22. CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 [1980].
23. Rome, Biblioteca Corsiniana, fonds Bottari, 1606, cc. 1-161 ; 32, E. 27.
24. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, A1566/BS b10 L1-A1652/BS b9 L51.
25. CHARTIER Roger, « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 44, n° 6, 1989, p. 1505-1520 ; CHARTIER Roger, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 49, n° 2, 1994, p. 407-418 ; CHARTIER Roger, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998 ; CHARTIER Roger, « Le sens de la représentation », article publié en ligne le 22 mars 2013 [www.laviedesidees.fr/Le-sens-de-la-representation.html].
26. CHENNEVIÈRES Charles-Philippe de et MONTAIGLON Anatole de (éd.), *Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, Paris, de Nobele, 1966 [1851-1862].
27. ROCHE Daniel, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003, p. 12.
28. Dans l'ordre : MARIETTE Pierre-Jean, *Description de l'Église Saint-Pierre de Rome*, Paris, Pissot, 1738 ; MARIETTE Pierre-Jean, *Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la fonte en bronze d'un seul jet de la Statue Équestre de Louis XV, le Bien Aimé dressée sur les mémoires de M. Lempereur, ancien Échevin, par M. Mariette, Honoraire Amateur de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Le Mercier, 1768 ; MARIETTE Pierre-Jean, *Traité des pierres gravées*, Paris, Aux Colonnes d'Hercule, 1750 ; BRICE Germain, *Description de la ville de Paris* [9<sup>e</sup> édition corrigée par Pierre-Jean MARIETTE], Paris, Chez les Libraires Associés, 1752.
29. DÉCULTOT Élisabeth, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, Presses universitaires de France, 2000. À ce propos, voir aussi DÉCULTOT Élisabeth (dir.), *Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2003. Pascal Griener amène en outre des réflexions capitales sur l'évolution du livre d'art dans son ouvrage : *La République de l'œil, op. cit.*
30. Parmi ces nombreuses publications, voir notamment DAGOGNET François, *Le catalogue de la vie. Étude méthodologique sur la taxinomie*, Paris, Presses universitaires de France, 1970 ; DASTON Lorraine et GALISON Peter, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007 ; LATOUR Bruno, *La science en action*, Paris, Éditions La Découverte, 1989 ; LATOUR Bruno, « Drawing things together », in Michael E. LYNCH et Steve WOOLGAR (éd.), *Representation in Scientific Practice*, Cambridge, The MIT Press, 1990, p. 19-68 ; LATOUR Bruno et Steve WOOLGAR, *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Paris, Éditions La Découverte, 1988 [1979] ; LICOPPE Christian, *La formation de la pratique scientifique: le discours de l'expérience en France et en Angleterre (1630-1820)*,

Paris, Éditions La Découverte, 1996; SCHAFFER Simon et SHAPIN Steven, *Leviathan et la pompe à air. Hobbes et Boyle entre science et politique*, Paris, Éditions La Découverte, 1993 [1985]; VUILLEMIN Nathalie, *Les beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2009. L'article d'Élisabeth Décultot sur le « Winckelmann naturaliste » procède déjà à des parallèles significatifs: DÉCULTOT Élisabeth, « Winckelmann naturaliste. L'histoire naturelle et la naissance de l'histoire de l'art », *Dix-huitième siècle*, n° 31, 1999, p. 179-194.

31. MARIETTE Pierre-Jean, *Traité des pierres gravées*, *op. cit.*