

Quelques dessins de Puget

Le mémoire que j'ai entrepris à l'Ecole du Louvre sur l'œuvre dessinée de Pierre Puget montre, au fur et à mesure des recherches, la complexité du style de Puget dessinateur.

Jusqu'à maintenant, en dehors des recherches récentes, les seules études sérieuses sur les dessins de Puget ont été faites par Léon Lagrange, qui, en 1868, a dressé, à la fin de son livre, un catalogue des dessins de l'auteur qu'il a pu voir ou dont il a pu retrouver des références dans des catalogues de ventes. Ph. Auquier a étudié de la même manière les dessins de marine de Puget. En constituant ainsi une sorte de répertoire des œuvres dessinées de Puget, ces deux auteurs n'ont pas essayé d'étudier l'évolution de son style en tant que dessinateur. Or, s'il existe relativement peu de dessins de Puget — et à l'étude beaucoup perdent leur attribution — il n'en est pas moins important de suivre l'évolution de son art graphique, dans ses dessins de marine en particulier, où l'artiste a dessiné pour son plaisir et non en vue d'une œuvre dont on lui a passé commande. Il est intéressant aussi de connaître sa manière de procéder pour l'élaboration d'une œuvre d'architecture, de sculpture ou de décoration, dans ses dessins préparatoires.

On a trop cherché, au cours des trois siècles précédents, à grossir l'œuvre dessinée de Puget et il faut souvent écarter des séries entières de dessins qui lui ont été attribués antérieurement, notamment à Besançon, à l'Ecole des Beaux-Arts, au Peabody Museum... Pourquoi a-t-on attribué à Puget des œuvres si diverses ? Cela vient en partie de la tentation des collectionneurs de posséder des œuvres du grand maître provençal, mais cela est dû aussi au fait que Puget a en effet un style très divers, comme on va le voir dans ce bref aperçu. Style très divers dans ses dessins de sculpture, d'architecture et de décoration ; mais style très égal dans les marines.

Pour éviter des erreurs d'attribution et voir l'évolution du style de Puget, je ne me suis donc basée que sur des dessins signés et datés. A partir de ces œuvres sûres, il est possible de porter un jugement plus vrai, par comparaison.

La plupart des dessins signés et datés sont des marines. Puget était connu au XVIII^e siècle comme dessinateur de marines, et ses œuvres sur vélin étaient très prisées, si l'on en croit les annotations de Mariette. Le fait aussi que Girardon et Boullé aient possédé des marines du maître provençal prouve le goût des milieux artistiques pour ce genre de dessins.

Le premier dessin de Puget est daté de 1651. L'artiste avait alors 31 ans. Il a déjà fait un voyage en Italie et à son retour on lui commande, en collaboration avec Nicolas Levray, l'exécution de la fontaine Saint-Lazare à Toulon. Le duc de Brézé l'aurait prié d'exécuter un dessin pour le vaisseau *la Reine* ; et il a peint son premier tableau en 1650. Pendant cette période d'apprentissage et de voyages, Puget a sûrement dessiné. On retrouve, tout au long de son œuvre, des réminiscences de la Rome antique et contemporaine, qui ne peuvent être dues qu'à sa mémoire. Il devait, d'autre part, ne pas être un artiste inconnu pour que le duc de Brézé lui adresse une commande. Mais pour en revenir à ce *Vaisseau tirant le canon*, de 1651¹, il est exécuté à la plume et au lavis d'encre de Chine sur vélin, comme la plupart des dessins de marine de Puget. La technique proche de la gravure que l'on rencontre dans un certain nombre de marines ne se voit déjà presque plus dans *la Tempête* de Montpellier², signée et datée de 1652. En 1654, dans *l'Aspect de Toulon du côté de la grande rade*³, Puget n'utilise plus la technique par traits à la plume, mais le lavis seulement. Par comparaison, je pense donc qu'on peut considérer le beau dessin de la collection de M. Germain Seligman (fig. 53) comme contemporain du *Vaisseau tirant le canon* de 1651.

1. Marseille, Musée des Beaux-Arts, inv. D 225.

2. Montpellier, Musée Atger, inv. 47.

3. Musée du Louvre, inv. D 32.593.

Mais s'il est facile de situer parmi les œuvres du début les dessins exécutés à la manière de la gravure, il est beaucoup plus difficile de situer l'époque des dessins exécutés au lavis. Puget reste en effet très constant dans le style de ses marines, dont voici deux dessins publiés pour la première fois ici (fig. 54 et 55).

On sait que Puget dut exécuter en 1674, sur ordre de Colbert, une série de dessins de bâtiments de mer utilisés en Méditerranée. Il est très difficile de regrouper autour de cette commande les dessins qui pourraient s'y rapporter, toujours pour la même raison, qui est cette constante du style des marines de Puget. Le beau vaisseau sous voile de l'Albertina (inv. 15247) ainsi que certains autres dessins conservés dans ce même musée pourraient avoir été exécutés pour Colbert vers 1674. La précision du détail à laquelle tenait Colbert pour ces représentations de vaisseaux correspond bien à cette commande. Ici, une petite mise au point quant au vaisseau sous voile de l'Albertina, étudié par M. Herding⁴. Il ne s'agirait pas du *Monarque*, comme le veut la tradition, mais du *Royal Louis*. Il existe, en effet, une description du *Royal Louis* faite en 1677 par le commissaire de la marine Hayet. Cette plaquette est conservée à la réserve de la Bibliothèque nationale⁵ et elle comporte un dessin de ce vaisseau, fait par Hayet, qui correspond bien à celui de l'Albertina, dans tous ses détails décoratifs. Il existe au Louvre des dessins de J.-B. de la Rose⁶, pour la décoration intérieure du vaisseau, qui nous éclairent sur le style dessiné de ce peintre qui a travaillé avec Puget à la commande de Colbert.

Ainsi en matière de dessins de marine, le style de Puget varie peu, il a seulement tendance à s'aérer. Il est intéressant d'étudier sa façon de travailler. Un dessin non achevé du Museum of Fine Arts de Boston (fig. 56) nous révèle sa technique. Puget reprend à la plume l'esquisse à la pierre noire, dans ses premiers dessins. Il remplacera ensuite la plume par un trait de lavis au pinceau. Le groupe des personnages de gauche, dans le dessin

4. K. HERDING, "Schiffszeichnungen im Werk von Pierre Puget" dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 29 (1966), heft 2, fig. 4.

5. Bibliothèque nationale, réserve, p. V, 370.

6. Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, inv. RF 2378 et 2379.

de Boston, peut être comparé à un croquis apparaissant au verso d'un dessin de l'École des Beaux-Arts (inv. D 1500). L'attribution de cette esquisse pourrait paraître douteuse, mais ce rapprochement vient la renforcer (fig. 57).

Les dessins de marine posent d'autres problèmes que leur attribution et leur datation, en particulier la répétition de plusieurs dessins sur un même thème. Je pense que Puget voulait garder le souvenir des dessins qu'il offrait à ses amis, et je ne crois pas qu'il s'agisse de copies d'atelier. Voici quelques exemples de ces répétitions d'un même dessin, et il serait aisé d'en citer d'autres : *la Vue de Marseille*, dont l'une est dédiée à M. Bon-temps, et l'autre ne possède aucune mention⁷ ; le dessin de M. Dumon, dédié à Nicolas de Magny, commissaire des classes, dont on trouve deux répliques identiques, si ce n'est la dimension du parchemin, au musée des Beaux-Arts de Marseille (inv. D. 279) et au musée Grobet-Labadie (inv. 521). Plusieurs dessins de Montpellier trouvent leur réplique au Louvre, comme *la Tempête* et des *Vaisseaux dans un port antique*, mais aucune dédicace n'apparaît.

Les projets de décoration de poupes de vaisseaux sont encore un problème qu'il faudrait aborder presque à part. Il s'agit la plupart du temps de copies qui sont surtout intéressantes pour la connaissance du décorateur de vaisseaux, plus que du dessinateur. Selon Lagrange, le comte de Narbonne-Pellet aurait eu, en 1766, une série de poupes de vaisseaux. Charles-Marie Caffieri, sculpteur du port de Brest, en aurait fait des calques, eux-mêmes copiés depuis par Antoine Margry. En 1868, Lagrange a pu voir ces calques à Paris, chez Pierre Margry, fils d'Antoine. La difficulté d'identification des vaisseaux est compliquée par les réemplois de décoration d'un navire sur l'autre.

Mais, outre les dessins de marine datés, d'autres œuvres du maître peuvent être situées précisément dans le temps grâce à des documents : les dessins d'architecture, étudiés en partie au cours du colloque, et les dessins de décoration, correspondant à des commandes qui ont pu être retrouvées,

7. Marseille, Musée des Beaux-Arts, inv. D 109 et D 257.

comme le baldaquin pour l'église Santa-Maria-Assunta di Carignano ou le maître-autel pour l'église Saint-Cyr de Gênes. Ces projets datent des années 1662-1663 et leur authenticité ne peut être mise en doute.

Le projet de tabernacle d'une collection particulière parisienne pose un problème de destination et de datation. Puget eut diverses commandes pour des tabernacles : l'une pour Marseille, en 1657⁸, et l'autre pour Toulon, en 1659⁹. Pour le projet de Marseille, aucune description n'est restée et la description du projet de Toulon ne correspond pas à cette étude. Ce projet de tabernacle se rapprocherait par son style de l'époque génoise et la date de 1657 me paraît trop tôt dans la carrière de Puget décorateur. Il est donc possible, à la suite de M. Herding¹⁰, de considérer ce dessin comme une étude pour le tabernacle de l'autel de l'église Saint-Cyr de Gênes, postérieure à la belle sanguine du musée des Beaux-Arts de Marseille (inv. D. 271).

Toujours dans le domaine de la décoration, on a pu attribuer à Puget une série de dessins dont deux ont été publiés jusqu'à maintenant¹¹. Voici une autre feuille d'étude appartenant à cette même série. Si l'on compare cette étude de masque (fig. 58) au détail du monstre crachant de l'eau dans le *Projet de fontaine pour les d'Albertas* (fig. 59), une parenté évidente existe. Il serait donc tentant, fort de cette similitude, d'attribuer la série des études pour des décorations à Puget. Il faut auparavant s'assurer que le projet pour la fontaine d'Albertas¹² est bien du maître. L'inscription au bas du dessin (qui semble être contemporaine de l'œuvre) indique qu'il s'agit d'un projet de Puget pour M. le marquis d'Albertas pour sa petite pièce d'eau. Avant le XVIII^e siècle, les d'Albertas n'avaient pas encore le titre de marquis¹³ qui remonte à Henri Rainaud d'Albertas, marquis de Bouc, né le 22 mai 1674. D'autre part, comme le dit Lagrange, « l'exécution du lavis est celle d'un peintre, alors que Puget est avant tout sculpteur

8. Arch. dép. du Var, minutes de M^e Louis Vacon, 3 E 5/80, f^o 817.

9. Prix-fait du 14 janv. 1659, Arch. dép. du Var, minutes de M^e Louis Vacon, 3 E 5/82, f^o 32.

10. K. HERDING, *Pierre Puget, Das bildnerische Werk* (Berlin, 1970), p. 161, fig. 156.

11. *Ibid.*, fig. 4 et 18.

12. Marseille, Musée des Beaux-Arts, inv. 265.

13. Cf. *Histoire héroïque et universelle de la noblesse de Provence*, t. I (1752), p. 23-32.

lorsqu'il dessine. Ce projet ne semble pas être dû à François Puget, lorsqu'on le compare aux autres œuvres dessinées de l'artiste. Par contre, le style de ce lavis pourrait s'apparenter à un dessin du musée Paul Arbaud à Aix-en-Provence représentant le *Retour de l'Enfant prodigue*, que j'attribuerais au petit-fils de Puget, Pierre-Paul, comme l'indique l'inscription sur le support, et dont la personnalité reste à définir. Enfin, ces têtes de monstres sont un sujet classique et le rapprochement avec le dessin pour les d'Albertas, bien qu'assez voisin, me paraît fortuit.

Un autre très beau dessin, assez voisin de la feuille d'étude précédente, pose aussi un problème. Il s'agit de l'étude pour le bas-relief de l'*Hercule au repos*, d'une collection particulière anglaise (fig. 60). Là encore j'émetts quelques réserves quant à son attribution. Ce très beau dessin daterait des années 1660, époque à laquelle Puget travaille à Vaudreuil au bas-relief sur le même sujet. Le bas-relief de Marseille présente quelques variantes par rapport au dessin et l'exécution semble moins magistrale que le projet à la pierre noire. Puget exécute deux ans plus tard la belle sanguine pour le projet de maître-autel de Saint-Cyr et il a, en tant que dessinateur, une maîtrise parfaite. Il n'est donc pas exclu qu'il ait pu faire ce remarquable dessin.

Une autre orientation encore dans le style dessiné de Puget peut être illustrée par le dessin de Besançon représentant *Samson et un Philistin* (inv. D. 1861), à moins qu'il ne s'agisse d'une étude pour la peinture d'*Hercule et Cacus*, traditionnellement attribuée à Puget. Les détails anatomiques des muscles du dos du Philistin ne sont pas familiers du style de Puget. Faut-il pour autant en écarter l'attribution au maître ?

Si l'on arrive à mieux discerner un style propre à Puget en écartant les dessins pour lesquels il y a un doute, ne risque-t-on pas d'en diminuer la richesse et la diversité qui sont deux caractéristiques de l'homme et de l'artiste ?

Sabine de BOISFLEURY.

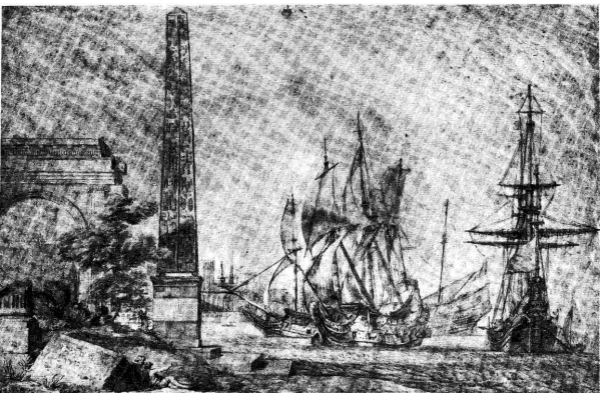


Fig. 53. — Puget, *Port*. Coll. de M. et M^{me} Germain Seligman. New York.

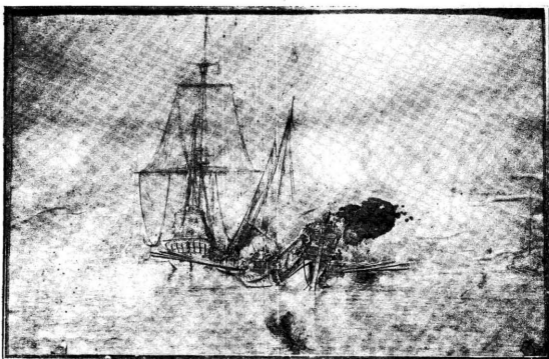
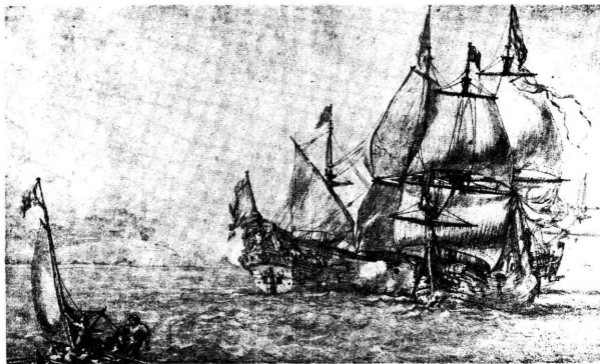


Fig. 54. — *Combat naval*. Marseille, Coll. particulière.

Fig. 55. — Puget, *Combat naval*. Coll. particulière
(Cl. Musée de la Marine, Marseille)



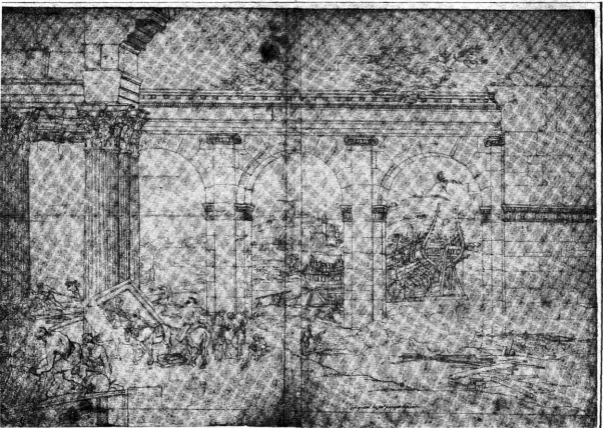


Fig. 56. — Puget, *Chantier naval*. Boston, Museum of Fine Arts.
(Cl. Musée)

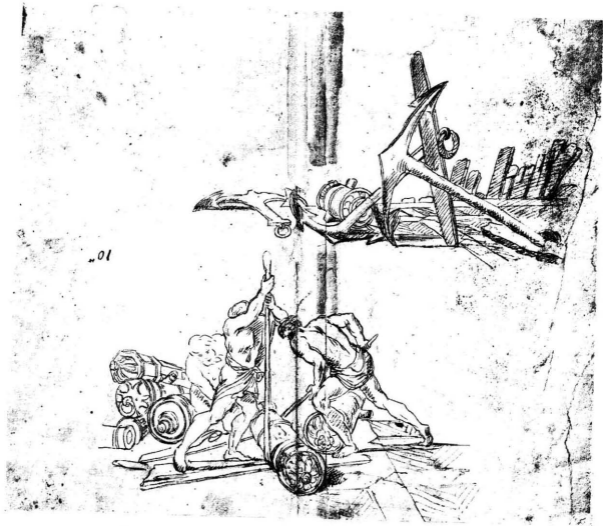


Fig. 57. — Puget, Feuille d'étude. Paris, Ecole des Beaux-Arts.

(Cl. Giraudon)

Fig. 58.
de masque pour une fontaine.
Collection particulière.

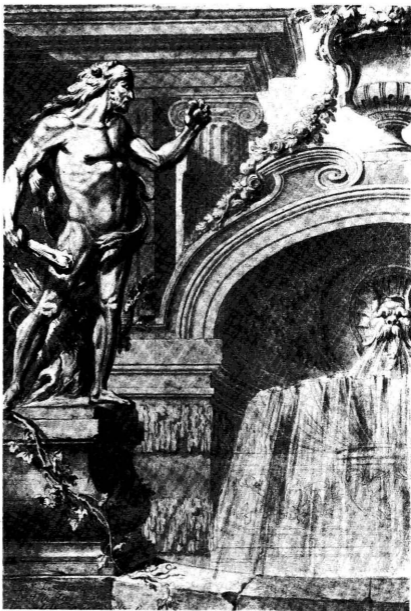


Fig. 59. — Projet de fontaine pour les Albertas
Marseille, Musée des Beaux-Arts.
(Cl. Borel)

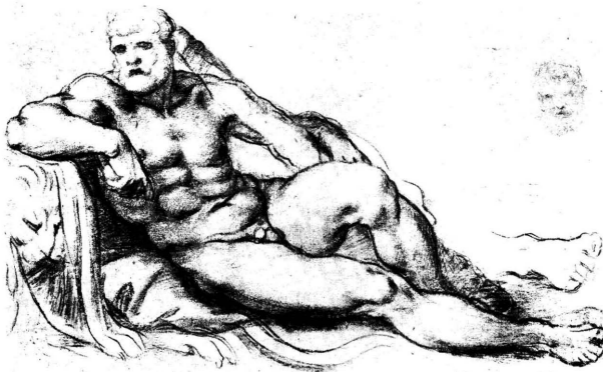


Fig. 60. — *Hercule au repos*. Londres, Collection particulière.

(Cl. Freeman)