

# SCULPTER POUR LA MARINE

Les arsenaux de la Marine de guerre détiennent, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et jusqu'aux derniers feux de la marine en bois, au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, un savoir-faire artistique rare, celui de la sculpture navale. Une magnifique allégorie de la Marine en marbre blanc par Antoine-François Vassé (1681-1736), très admirée à la Tefaf de Maastricht l'année dernière, témoigne de la virtuosité des artistes formés dans les arsenaux. On ne peut qu'appeler de nos vœux l'entrée d'une telle œuvre dans les collections du musée national de la Marine qui rouvrira ses portes à l'automne après une rénovation complète. / Par Vincent Bouat-Ferlier, directeur de la Fondation de Chambrun, ancien directeur scientifique du musée national de la Marine

**L**a sculpture navale, une pratique presque aussi ancienne que la navigation, joint, à un objectif prophylactique, une volonté politique et guerrière, à l'image des blasons peints sur les écus. À la volonté de se faire reconnaître, s'ajoute celle d'être craint. Tenir à distance le danger et l'adversaire explique donc la présence, à la proue comme à la poupe des navires, d'un registre sculpté tiré de bestiaires fantastiques variés. Du dragon ornant la *snekkja* viking à l'œil qui orne encore les embarcations marchandes du Mékong, de la représentation jupitérienne du souverain de la galère *Réale* au lion menaçant de la frégate *L'Hermione*, les symboles renvoient à une volonté de marquer sa présence à la mer, d'affirmer sa souveraineté et de revendiquer sa puissance au combat.

Pourtant, l'organisation de la Marine de guerre en France à partir du règne de Louis XIV fait peser une

menace sur la sculpture navale. En effet, au coût important engendré par les décors, dévoreurs de temps et d'hommes, s'ajoute un aspect beaucoup plus prosaïque : celui de la perte de performance des navires dont le poids est considérablement augmenté par la charge supplémentaire des sculptures. Entre 1669 et 1671, Colbert, alors secrétaire d'État à la Marine, modifie sa position sur l'opportunité de développer la sculpture navale et sa pratique. S'il affirme dans son ordonnance de 1669 vouloir faire éclater « la magnificence » royale sur l'onde, le ministre change bientôt d'avis pour dénoncer le coût et la surcharge occasionnés ainsi que l'inconvénient d'être repéré, parfois de loin, alors que la discrétion est recherchée.

Pendant plus d'un siècle, la question de l'opportunité de la sculpture navale se pose, au gré des changements ministériels. Si Sartine, ministre de la Marine de 1774 à 1780, y voit un poste de dépense superflu et impose la figure du lion, il faut attendre la suite du règne de Louis XVI pour que la standardisation et la recherche de légèreté, corollaire de la performance, marquent une diminution de la part de l'ornementation dans la construction navale, notamment sous l'influence de Jacques-Noël Sané, le « Vauban de la Marine ».



Atelier de sculpture des Arsenaux, *Figure de poupe représentant un Indien d'Amérique*, XVIII<sup>e</sup> siècle.  
© musée national de la Marine / P. Dantec

Antoine-François Vassé, *La Marine* (détail), 1723. Marbre, 83 x 63 x 42 cm. Collection particulière. © Christian Baraja / Christophe de Quénétain / TEFAF Maastricht 2022





« L'ambition royale vise à pourvoir le royaume d'une flotte, alors faible en comparaison des autres nations maritimes de l'époque, et à lui donner les moyens de faire rayonner la gloire du roi. »

Anonyme, *Portrait d'un sculpteur de figures de proue*, XIX<sup>e</sup> siècle. © musée national de la Marine / P. Dantec



La sculpture navale est ainsi confiée, sous le règne de Louis XIV, à Charles Le Brun, directeur de l'Académie de peinture et de sculpture. L'ambition royale vise à pourvoir le royaume d'une flotte, alors faible en comparaison des autres nations maritimes de l'époque, et à lui donner les moyens de faire rayonner la gloire du roi. Le Brun encourage donc un programme ambitieux et original, dotant chaque navire d'un registre spécifique en relation avec le nom porté par le navire, choisi dans la mythologie ou parmi les qualités attribuées au roi. À Le Brun s'ajoutent également Pierre Puget, qui prend la direction de l'atelier de sculpture navale de Toulon, ou encore Jean Bérain pour les conceptions de proues et poupes, dont plusieurs sont conservées au musée national de la Marine.

LES ARSENAUX : D'EXTRAORDINAIRES CENTRES DE FORMATION

Les arsenaux deviennent ainsi de véritables pépinières d'artistes, dessinateurs, peintres et sculpteurs, qu'on compte par dizaines à l'exemple de ceux de la ville de Toulon ou Marseille. Ces ateliers attirent hors des frontières du royaume les centres de formation par l'apprentissage bénéficiant également de commandes pour les particuliers.

La structuration de la sculpture navale devient donc rapidement un enjeu et des cours sont dispensés dans les arsenaux aux personnels technique et militaire. Ces cours sont destinés à améliorer la qualité des productions des arsenaux, mais aussi à renforcer l'agilité des marins. Pour ce faire, les arsenaux procèdent à des achats de modèles, de dessins, de gravures et on sait que les feuilles de Puget ou de Bérain circulent de main en main, comme l'a démontré Magali Théron, auteur d'une thèse dédiée à l'ornementation sculptée et peinte des vaisseaux du roi entre 1660 et 1792. Ces dessins servent de modèles de référence pour la création de sculptures. Les esquisses préparatoires en terre, bois ou cire, de petites dimensions, témoignent de la variété des sujets et de leur évolution au cours du temps : figures mythologiques naturellement, mais aussi sujets liés au Nouveau Monde (Indiens d'Amérique) ou naturalistes (lion, aigle, dauphin...). Les esquisses en cire semblent les plus fréquentes, comme l'illustrent les nombreux exemplaires conservés dans les collections nationales.

Vient ensuite la réalisation de la sculpture en bois en taille directe, résultat d'un complexe processus de validations administratives : ces étapes permettent ainsi de s'assurer de la cohérence de la commande avec le résultat final, sous une forme monumentale.

D'INSIGNES ARTISTES

Malgré cela, la création joue durant des décennies un rôle essentiel dans les arsenaux et leur conception, sinon la politique globale de la sculpture, est mise sous la responsabilité des plus grands artistes du temps.

Atelier de sculpture des Arsenaux, *Lion terrassant une panthère*, XIX<sup>e</sup> siècle. © musée national de la Marine / A. Fux



Yves Étienne Collet (1761-1843), *La Terreur au serpent*, projet de figure de proue pour la galiote à bombes *La Terreur*, 1755. © musée national de la Marine / P. Dantec



Pierre Puget (1620-1694), *Le Dauphin royal à quai*. © musée national de la Marine / P. Dantec



Jean Bérain (1640-1711), *Ornements de poupe de L'Agréable*, 1697.  
© musée national de la Marine / P. Dantec



Attribué à Jean Bérain (1640-1711), *Ornements de poupe du vaisseau Le Bizarre* (1691/1692-1727).  
© musée national de la Marine / P. Dantec





Antoine-François Vassé,  
*La Marine*, 1723. Marbre,  
 83 x 63 x 42 cm. Collection  
 particulière. © Christian Baraja /  
 Christophe de Quénétain / TEFAF  
 Maastricht 2022

## L'ALLÉGORIE DE LA MARINE D'ANTOINE-FRANÇOIS VASSÉ

Les arsenaux deviennent donc des centres de formation qui marquent durablement les artistes. Le cas d'Antoine-François Vassé en est un bon exemple. Originaire de Toulon où il naît en 1681, Vassé exerce avec le même bonheur la sculpture et le dessin. Son inventaire après-décès, conservé aux Archives nationales,

mentionne la présence de plusieurs feuilles de Puget ou Renaud Nevière à son domicile, dont certaines ayant trait à la Marine. Mais surtout, en 1723, Vassé présente pour sujet d'agrément à l'Académie royale de peinture et de sculpture une allégorie de la Marine. Par ce sujet inattendu, Vassé rend hommage à sa formation.

La version en marbre de l'œuvre est conservée par l'artiste. Elle figure dans son inventaire après-décès. Ce marbre reste dans la famille au moins jusqu'en 1772, date à laquelle on le retrouve dans l'inventaire après-décès de son fils Louis-Claude. L'œuvre passe ensuite dans les collections des ducs de Cossé-Brissac avant d'être saisie à la période révolutionnaire.

## UNE ICONOGRAPHIE COMPLEXE

En plus de retracer la destinée de l'œuvre, les archives nous éclairent sur son iconographie. La rareté du sujet explique sans doute la raison pour laquelle les *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture* l'identifient alternativement comme une allégorie de la Marine, du Commerce ou encore comme Vénus et l'amour. Il faut convenir de la complexité de l'ensemble, qui présente notamment une figure féminine dirigeant au moyen d'un timon une embarcation prenant la forme d'une conque. Assise sur une caisse de marchandises et foulant aux pieds un arc brisé, Vénus semble incarner une Marine commerciale, plus calme que belliciste. On retrouve d'ailleurs dans l'hôtel de Toulouse, actuellement occupé par la Banque de France, une allégorie de la Marine que Vassé a réalisée dans la même veine pour orner la galerie dorée de l'amiral de France, comte de Toulouse, fils légitimé de Louis XIV.

En 1728, les *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture* mentionnent, à l'occasion de la commande faite à Jean-Baptiste Lemoyne, la dénomination de « groupe de la Marine » : en face de cette dernière, c'est un Neptune réalisé par Lemoyne qui devra prendre place, contrepied viril de la délicatesse féminine de l'œuvre de Vassé.

La date de réalisation du plâtre, 1723, et l'évocation pacifique de la Marine confortent l'idée d'une Marine



ournée vers le commerce : l'arc brisé évoque tout à la fois la période pacifique de la fin de la Régence et du début du règne de Louis XV et la prospérité tournée autour du commerce colonial. Ce que Vassé livre ici, c'est une représentation apaisée de la navigation, presque onirique, assez éloignée des dessins plus martiaux auxquels son activité toulonnaise l'avait habitué. Une réalisation originale donc, qui tranche avec les guerres de la fin du règne de Louis XIV et incarne les espérances de paix et d'abondance de la Régence.

Si ce marbre n'est jamais présenté à l'Académie, son histoire en revanche offre un lien particulièrement fort avec la Marine. Le groupe est en effet conservé dans les collections des barons Robert-Philippe-Gustave puis Alain de Rothschild, dans leur hôtel de Marigny, sur l'avenue du même nom. C'est là que se trouve aujourd'hui l'État-major particulier du président de la République dirigé par un marin, l'amiral Rolland. Quel heureux hasard de l'histoire de constater que la Marine a été amenée à orner, par deux fois, l'hôtel de Marigny !

## LE NOUVEAU MUSÉE DE LA MARINE

Au moment où le musée national de la Marine prépare sa réouverture, annoncée pour octobre 2023, la redécouverte de ce groupe sculpté fait écho au renouvellement du parcours du « grand musée maritime de la France ». La rénovation du musée a permis, grâce à l'investissement conséquent du ministère des Armées, de restaurer l'ensemble des œuvres du futur parcours, et notamment les figures de proue.

La sculpture navale se situe à la croisée de sujets capitaux dans le nouveau parcours : elle montre le lien fort entre les productions des arsenaux, la formation des peintres, dessinateurs et sculpteurs, et la diversification de leurs œuvres au fil de leur carrière qui amèneront ceux-ci à diffuser largement les thématiques



maritimes à travers les commandes privées.

La sculpture navale est, avec la sculpture religieuse, le principal domaine de sculpture en bois exécutée en taille directe qui démontre l'excellence de savoir-faire spécifiques. Vassé fait partie de ces rares sculpteurs ayant reçu une formation artisanale avant d'atteindre le sommet de son art. L'ouverture d'un musée n'est-elle pas l'occasion rêvée de remettre à l'honneur des artistes aujourd'hui presque oubliés ?

© Christian Baraja / Christophe de Quénétain / TEFAF Maastricht 2022