

Vie de Pierre Puget

Bougerel : Mémoires pour servir à l'histoire des Hommes illustres de Provence, 1752

Souligné continu : quand Bougerel cite mot pour mot De Dieu.

/p. 1/ PIERRE PUGET dont j'écris la vie, était le troisième fils de Simon Puget¹, architecte et sculpteur [*Papiers domestiques*]. Il naquit à Marseille le dernier d'octobre 1622², avec des dispositions extraordinaires pour les Beaux-arts, surtout pour la sculpture. Il la posséda dans un degré si éminent, qu'il ne céda en cette partie à aucun des plus habiles de son siècle. On le mit dès l'âge de 14 ans auprès d'un constructeur de galères, sculpteur fort médiocre, nommé Roman³ [Tournef. *Voy. du Lev. T.I.p.9*⁴ ; Fl. Le Comte, *Cabinet des sing. d'Architect. de Peint. de Sculpt. et de Gravure. 2. Edit. T.3.pag.189*⁵]. Ses progrès furent si rapides,

¹ Simon Puget (? - 10 octobre 1622), Marseille, 1994, p. 390. Curieusement, la date de décès de Simon Puget correspond à la date de naissance que Bougerel donne pour Pierre Puget. Lagrange a repris ensuite cette date. Simon Puget était maître maçon (Lagrange, 1868, p. 5 ; Reynaud, 1994a, *généalogie*, p. 24), tout comme le fils aîné, Jean ou Jehan Puget (1611-1690), toujours qualifié de maître maçon (Lagrange, 1868, p. 5 ; Reynaud, 1994a, *généalogie*, p. 24 ; Herding, 1970, p. 235) ; le second fils, Gaspard Puget (1615-1685), est désigné comme tailleur de pierre ou bien parfois « esculteur » (Lagrange, 1868, p. 5 ; Reynaud, 1994a, *généalogie*, p. 24). La date de naissance de Simon reste toujours inconnue.

² Philippe Mabilly a retrouvé en 1895 l'acte de baptême en date du 16 octobre 1620. Le baptême a eu lieu dans la Vieille Major à Marseille.

³ Jean Roman, actif à Marseille (Herding, 1970, p. 235). Klaus Herding est d'accord avec Bougerel pour dire que Roman était médiocre (Lecomte, 1700, III, p. 229). Les contrats d'apprentissage (1634-1638) découverts par Georges Reynaud ont été cités dans Reynaud, 1994a et édités dans Reynaud 1994b. Dans les actes, Jean Roman est qualifié de maître sculpteur et maître menuisier. Ses productions sont essentiellement des sculptures sur bois (A.D.B.D.R. 380 E 125, notaire Jean Sossin, *Louage personnel pour Jean Roman [contrat d'apprentissage]*, le 15 novembre 1634, fol. 1793 ; Reynaud 1994b, p. 373 ; 380 E 125, notaire Jean Sossin, *Quittance de fin d'apprentissage entre Jean Roman et Pierre Puget*, le 27 novembre 1638, fol. 2152v. ; Reynaud 1994b, p. 374).

⁴ Tournefort écrit en réalité que Roman est « le plus habile sculpteur et le meilleur constructeur de galère » (Tournefort, 1717, I, p. 9).

⁵ Lecomte, 1700, III, p. 229. Bougerel se réfère à l'édition de 1702 du texte de Florent Lecomte où l'information est en effet donnée à la page 189 (Herding, 1970, p. 29). Lecomte mentionne Jean Roman comme « un maître fort médiocre, et qui peut-être ne les [principes de la sculpture] savait pas lui-même ».

qu'en moins de trois mois, il en sut autant, ou plus que lui. Roman n'ayant plus rien à lui apprendre, l'abandonna à lui-même⁶ ; et Puget trouva dans son propre fonds /p. 2/ de quoi suppléer à l'ignorance de son maître [Mém. MS. de .M. Jean de Dieu sculpt. ord. du Roi.⁷]; qui non content de lui donner inspection sur ses autres ouvriers, lui confia encore le soin de la sculpture et de la construction d'un de ses bâtiments dont il s'acquitta avec honneur⁸. Sans cesse appliqué à l'étude de la belle nature [Mém. MS. de Malaval⁹], et ne pouvant se flatter de trouver auprès de son maître ce qu'il cherchait, il le quitta sans attendre que son apprentissage fût fini, et prit la route de Rome¹⁰. Il s'arrêta cependant à Florence, pour y profiter de tout ce qu'il y verrait de plus beau, et s'y procurer quelque secours¹¹.

⁶ Le mythe de l'artiste autodidacte, très présent aujourd'hui, existait déjà aux XVIIe et XVIIIe siècles. Félibien écrit ainsi dans la vie de Poussin « Il cherchait de tous cotés à s'instruire, mais il ne rencontrait ni maîtres, ni enseignements qui ne convinssent à l'idée qu'il s'était fait de la perfection de la peinture » (André Félibien, *Entretiens sur les vies des plus excellents peintres*, IV, Paris, 1685, p. 242).

⁷ Jean Dedieu (Arles, 1646 – Arles, 1727). Selon Lagrange, c'est le père Bougerel qui suggéra à Jean Dedieu de rédiger ses souvenirs en 1726 fondés sur des confidences de Puget lors de son séjour à Paris en 1688, (Lagrange, 1868, p. 266). Le manuscrit a disparu, mais Lagrange a dû le consulter (1868) car il en donne d'assez larges extraits.

⁸ Curieusement, Bougerel ne cite pas ici Tournefort (Tournefort, 1717, I, p. 9) ; ce dernier précise que Roman lui confie cette tâche au bout de deux ans d'apprentissage, donc selon lui en 1639. Selon la date de naissance actuelle de Puget, 1620, ce serait plutôt en 1634-1636. Lagrange, parce que cet ouvrage n'est pas cité dans le manuscrit de Dedieu, remet en cause la réalisation de cette « galère » (Lagrange, 1868, p. 7).

⁹ François Malaval, (17 décembre 1627- 15 mai 1719) « auteur mystique moderne marseillais » devint aveugle à l'âge de 9 mois (Moréri, 1759, p. 121-122). Le manuscrit, disparu, n'est cité ni cité par Lagrange (Lagrange, 1868), ni par Emeric David (David, 1840), ni par Louis-Gabriel Michaud (Michaud, s.d.).

¹⁰ Georges Reynaud signale qu'aucun document ne permet de dater avec certitude le départ de Puget de Marseille pour l'Italie (Reynaud, 1994b, p. 370).

Cependant, il propose une période entre la fin de son apprentissage le 27 novembre 1638 et le 4 avril 1644 date d'une transaction entre Marguerite Cauvin (la mère de Puget) et ses fils au sujet de leur héritage (A.D.B.D.R, 380 E 136, Transaction pour Marguerite Cauvin, le 4 avril 1644 ; Reynaud, 1994b, p. 370-371). La découverte d'une nouvelle biographie de Puget, du sculpteur Adrien-François D'Huez, « La sculpture divisée en trois parties » rédigée à Arras en 1720 (Biographie fondée selon des témoignages contemporains parisiens et provençaux et notamment de ses élèves), éclaire de faits inédits sur la jeunesse et la formation de Puget. D'Huez dans sa biographie évoque le rôle de protecteur du peintre marseillais Jean-Baptiste de Faudran (1611-1669) « Faudran, qui était un des meilleurs peintre de son temps, ayant voulu voir celui qui les avoit fait », (Magnien, 2000, p. 34, transcription de la biographie, p. 39). Bougerel n'avait pas eu connaissance de cette biographie. (Biographie fondée selon des témoignages contemporains parisiens et provençaux et notamment de ses élèves). La date du départ à Rome a lieu en 1638 selon Herding (Herding, 1970, chronologie, p. 235 ; Marseille, 1994, chronologie, p. 390), en 1640 selon Lagrange (Lagrange, 1868, p. 6), soit, pour Lagrange et pour Herding, 18 ans après la naissance de Puget (or Lagrange pensait que Puget était né en 1622 et non en 1620). D'Huez, relate que Puget serait allé à Rome selon la proposition de Jean-Baptiste Faudran, (qui revient de Rome en 1638), où il apparaît entre 1636-1638 comme membre de l'Académie de Saint-Luc. Puget serait donc allé à Rome après 1638, vers la fin de 1639 ou 1640, (Magnien, 2000, p. 34, transcription de la biographie, p. 39).

¹¹ Le voyage a-t-il eut lieu par cabotage ou à pied par la terre ? Lagrange (Lagrange, 1868, p. 8) reprend Emeric David sans citer la source précise et avance que Puget aurait fait le voyage « comme Caton et Diogène », c'est-à-dire à pied avant de citer Dedieu, pour qui Puget fit le voyage par mer jusqu'à Livourne. Emeric David (David, 1840, p. 4) mentionne : « A dix sept ans, il était en route pour l'Italie : il voyageait à pied. Arrivé à Florence, il fut réduit à solliciter des travaux pour subsister.

Puget se présenta inutilement chez plusieurs sculpteurs ; aucun ne voulut lui donner d'ouvrage et le retirer, soit qu'ils n'eussent pas en effet l'occasion de l'employer, soit peut-être par jalousie de nation¹². N'ayant aucune connaissance dans cette ville, il se trouva bientôt au bout de ses finances, et se vit contraint d'engager ses hardes et ses outils à son hôte¹³. Réduit à cette extrémité, il aperçût dans une boutique un vieux sculpteur en bois [De Dieu., *ut sup.* ; Fl .Le Comte, *ut sup.*¹⁴.], qui s'occupait à de petits ornements; il lui fit en pleurant le récit de la triste situation où il se trouvait. Celui-ci fut /p. 3/ vivement touché de son état ; mais n'ayant pas de quoi l'occuper, il le mena au palais du Grand-duc¹⁵, le recommanda au premier sculpteur de ce prince, qui le regardant avec mépris, lui donna un petit panneau d'ornement à faire, de 7 à 8 pouces de long sur 3. ou 4. de large, croyant le dégoûter, et l'obliger ainsi à prendre le parti de se retirer. Mais n'ayant rien de mieux à faire, il garda le silence [De Dieu, Malaval]. Le maître parut content de son travail. Puget voyait cependant avec chagrin d'autres ouvriers qui n'étaient pas si habiles que lui, travailler à des scabellons¹⁶. Il demanda la permission d'en faire un ; ce que le maître lui accorda, après lui avoir demandé d'un ton moqueur, s'il se sentait assez de courage pour le bien faire. Quoique piqué d'une telle demande, il lui répondit modestement qu'il l'espérait ; ce qu'il exécuta en moins de temps, et mieux que tous les autres. Ils en furent étonnés. Leur surprise augmenta, lorsqu'il demanda la permission d'inventer les sujets de ceux qui restaient à faire ; mais elle se changea en admiration, lorsqu'il leur montra les modèles qu'il venait de tracer, et /p. 4/ qu'il les exécuta avec tout le goût et toute la délicatesse possibles. Charmé du mérite du jeune Puget, le premier sculpteur commença à le distinguer des autres ouvriers, le logea chez lui, l'admit à sa table,

¹² L'idée d'une jalousie des artistes italiens envers les nouveaux venus français est assez fréquente dans la littérature artistique : selon, Florent Lecomte, Puget « ne trouva à entrer chez aucun maître, parce que ordinairement les originaires du pays sont préférés », (Lecomte, 1700, III, p.230). Voir également Simon-Philippe Mazière de Monville, dans *La vie de Pierre Mignard, premier peintre du roy, Paris, 1730*, qui raconte comment les peintres italiens cherchent à empêcher Mignard de laisser une œuvre publique à Rome, avec le tableau d'autel de San Carlino (p. 29-33). Dom Calmet, dans sa notice sur Lambert Sigisbert-Adam, rapporte également que ce fut le complot des italiens contre le projet du sculpteur lorrain pour la fontaine de Trevi qui causa son échec (Don Augustin Calmet, *Bibliothèque lorraine, ou histoire des hommes illustres qui ont fleuri en Lorraine*, Nancy, 1751, col. 9-11) mais Anne-Lise Desmas démontre combien cette version (la seule source en fait à indiquer ce fait) est peu recevable (Anne-Lise Desmas, *Être sculpteur dans la Rome de Benoit XIII, Clément XII et Benoit IV (1724-1758)*, thèse de l'université de Paris-Sorbonne-Paris IV, 2009, p. 483-488).

¹³ Ce début peu favorisé par la fortune rapproche de nouveau Puget de Poussin, qui connut beaucoup de difficultés lors de son installation à Rome, comme le rappelle Félibien (*Entretiens*, IV, 1685, p. 248).

¹⁴ Lecomte, 1700, III, p. 230.

¹⁵ C'est-à-dire au palais Pitti. Le grand-duc est alors Ferdinand II de Médicis (1610-1670), grand-duc de Toscane (1621-1670) ; (Lecomte, 1700, III, p. 230)

¹⁶ Scabellon : sorte de piédestal, *Dictionnaire de l'Académie française*, 1762. Selon Dedieu, cité par Lagrange (Lagrange, 1868, p. 9) « il fit ce petit panneau qui était tout à jour ».

contre la coutume d'Italie ; et découvrant de plus en plus ses talents, il crut posséder en lui un trésor ; et dans la crainte de le perdre, il mit tout en usage pour se le conserver : égards, considérations, présents, caresses, rien ne fut oublié.

Puget ne fut pas insensible à tant de bonnes manières [De Dieu. Malaval. Fl. Le Comte]; et quelque désir qu'il eût de se rendre à Rome pour s'y perfectionner, il demeura une année entière à Florence, plus par complaisance pour son bienfaiteur que pour y amasser de l'argent. Son maître l'entretenant souvent du mérite de Pierre de Cortone¹⁷ excellent peintre de Rome, Puget s'en forma une si grande idée, qu'il voulut le connaître. L'année finie, il se disposa à partir¹⁸. Le sculpteur n'oublia rien pour lui faire changer de dessein ; il lui fit offrir une pension considérable par le premier architecte du Grand-duc¹⁹ : il la refusa, et /p. 5/ rien ne put le retenir ; tous les obstacles que son maître mit à son voyage, ne firent que l'affermir dans sa résolution. Le sculpteur obligé de le laisser aller, lui fit promettre qu'il reviendrait dans peu auprès de lui, et lui donna une lettre de recommandation pour un fameux sculpteur en bois, intime ami de Pierre de Cortone²⁰. Il fit plus ; il écrivit en secret à son ami de Rome, le priant d'aller attendre Puget sur le chemin, de le traiter comme un autre lui-même, lui exagérant le mérite de celui qu'il lui recommandait. Puget fut agréablement surpris, lui qui croyait n'être connu de personne, de trouver quelqu'un à l'entrée de Rome qui l'attendait pour lui offrir sa maison, et tout ce qui dépendait de lui²¹. Il accepta ses offres avec reconnaissance ; mais il n'en abusa pas, et peu de temps après il loua un appartement²².

¹⁷ Pietro Berritini dit Pietro da Cortona, en français Pierre de Cortone (Cortone, 1596 – Rome, 1669). Pierre de Cortone était déjà célèbre pour ses travaux au Palais Barberini où il travailla à partir de 1631 (Briganti, 1962, p. 139).

¹⁸ Vers 1640 (Herding, 1970, *chronologie*, p. 235 ; Marseille, 1994, *chronologie*, p. 390). Les dates du premier séjour romain de Pierre Puget sont fluctuantes selon les auteurs (et aussi selon la date qu'il fixe du départ de Puget pour Florence) : Dedieu, 1726 : 1638 ; Lagrange, 1868 : 1641 ; Briganti, 1962 : 1640 ; Walton, 1971 : 1635 ; Gloton, 1985 : 1638-1639.

¹⁹ Gherardo Silvani (1579-1675).

²⁰ Ce sculpteur pourrait être Claude Pernet, dit Claude Lorrain, installé à Rome au XVIIe siècle, artiste lié à François Du Quesnoy et auteur des stalles de la chapelle Colonna de l'église Saint-Jean-du-Latran à Rome (Voir Boudon-Machuel, 2004). Cependant, ce sculpteur aurait été toscan selon Lagrange (Lagrange, 1868, p. 9).

²¹ Lecomte, 1700, III, p. 232.

²² Le renvoi que Lagrange (Lagrange, 1868, p. 10) fait à Bougerel citant Dedieu pour l'accueil à Rome est inexact. Lagrange (Lagrange, 1868, p. 11) critique Bougerel qui aurait parlé d'un appartement alors que ce ne serait qu'une chambre. Jacques Bousquet a identifié les lieux de gîte des artistes français à Rome au XVIIe siècle : *alberghi* ou *camera locande*, c'est-à-dire une chambre à louer, « mode de logement le plus courant pour les artistes » (Bousquet, 1980).

Comme il désirait passionnément de connaître Pierre de Cortone [De Dieu. Malaval.], il pria le sculpteur de le présenter à ce grand peintre. Celui-ci, qui était d'un naturel froid et réservé, même avec ses élèves, le reçut d'abord assez sèchement ; mais Puget ne lui eut pas plutôt pré- /p. 6/ -senté quelques-uns de ses desseins, qu'il lui fit un accueil des plus gracieux, lui dit de venir le voir souvent, et se mit aussitôt à travailler devant lui. Puget quitta alors pour un temps la sculpture, pour ne s'attacher qu'à la peinture : il étudia la manière de Pierre de Cortone ; et ce grand peintre vit sans jalousie notre jeune homme travailler d'après lui d'une manière assez hardie pour faire méconnaître l'original ²³. Après avoir fait plusieurs essais pour le mélange des couleurs, et des teintes, et pour s'instruire de l'harmonie générale²⁴ qui doit régner dans un tableau, il se hasarda d'en faire un de moyenne grandeur, qu'il exposa à la porte de sa maison [Tournef. *ut sup.*]²⁵, et que tous les connaisseurs crurent être un tableau de Pierre de Cortone. Celui-ci qui le vit, fut charmé de ses progrès, et fit remarquer ce tableau à ses élèves leur reprochant leur peu d'avancement, dans le temps que ce jeune étranger, sans presque aucun précepte, et seulement par la force de son génie, faisait déjà des ouvrages si excellents.

Quelque temps après [Tournef., De Dieu] le Grand-Duc appela Pierre de Cortone à Flo- /p. 7/ -rence, pour travailler dans un de ses palais²⁶. Pierre de Cortone voulut avoir Puget avec lui. Quelle joie ne fut-ce pas pour le premier sculpteur ? Il lui fit l'accueil le plus engageant ; ils travaillèrent conjointement à la sculpture²⁷. Il n'est rien qu'il ne mit en œuvre pour l'engager à rester avec lui. Mais Puget ne voulut jamais lui rien promettre, dans le dessein où il était de retourner à Marseille. Pierre de Cortone à qui il devenait cher de plus en plus, fit aussi tout ce qu'il put pour le retenir, l'assurant que son mérite le ferait bientôt connaître de tous les Princes d'Italie, qu'il y contribuerait de son mieux, et qu'il pouvait se promettre de très grands avantages. Quelque attachement qu'il eût pour ce grand Peintre, il ne put se résoudre à consentir à ses désirs.

²³ Lecomte, 1700, III, p. 232-233.

²⁴ Selon Dedieu, Puget « fit plusieurs essais pour les mélanges des couleurs et des teintes et pour s'instruire de l'Harmonie générale, qu'il s'hasarda à son particulier » (Lagrange, 1868, p.10).

²⁵ Selon Tournefort, Puget n'a pas rencontré Pierre de Cortone, mais ce serait Pierre de Cortone qui aurait vu les dessins de Puget devant sa porte, (Tournefort, 1717, I, p. 8).

²⁶ Pierre de Cortone commence la décoration du Palais Pitti par la *Salla della Stufa* en juin 1637, jusqu'au printemps 1640, date d'interruption pour les travaux du palais Barberini (Campbell, 1977, p. 3-62). Voir aussi Fumagalli, 1997.

²⁷ Selon Campbell (Campbell, 1977, p. 172-174), le rôle de Puget dans la réalisation des fresques du palais Pitti aux côtés de Pierre de Cortone n'est pas précisément établi. L'auteur avance la possibilité de la participation de Pierre Puget au décor peint de la Salle des planètes et de la Salle de Vénus.

Il partit de Florence, et arriva à Marseille l'an 1643²⁸. Il n'était encore que dans sa 21^e année, et à cet âge il avait déjà tout le mérite d'un homme consommé dans son art²⁹. Sa réputation qui était grande en Italie, ne tarda pas de se répandre dans sa patrie. Quelques officiers des vaisseaux de guerre, qui se trouvèrent à Marseille, /p. 8/ furent le visiter par pure curiosité, pour voir les desseins qu'il avait apportés d'Italie, et les marines qu'il avaient dessinées³⁰. Ils en furent si frappés, qu'en ayant fait le récit au duc de Brezé Amiral de France³¹, le duc le manda aussitôt à Toulon, admira comme les autres ses desseins, et lui ordonna de faire le modèle du plus beau vaisseau qu'on pourrait imaginer. Il obéit ; et ce vaisseau qu'il modela, fut exécuté. Ce fut alors qu'il inventa ces belles Galeries que les étrangers ont admirées, et qu'ils ont tâché d'imiter. Avant lui personne ne s'était avisé d'ajouter aux vaisseaux un si magnifique ornement³². M. de Brezé en fut très satisfait, et l'honora de son estime et de sa protection. Ce duc ayant été tué en 1646, dans un combat devant Orbitello³³, la Reine Mère³⁴ fut faite Surintendante de la navigation de France, et Puget nomma son vaisseau La Reine³⁵. Par ordre de Mr D'Infreville³⁶ Commissaire général à Toulon [*Mem. MS. des ouvrage* [sic],

²⁸ L'un des motifs essentiels du retour de Puget à Rome fut de revoir sa mère malade (Gloton, 1985, p. 34). Cette date correspond bien à l'âge de 21 ans pour Puget selon la chronologie de Bougerel qui fixe la date de naissance de Puget à 1622. Herding, propose comme date de retour 1644, soit à au moins 23 ans (Herding, 1970, *chronologie*, p. 235 ; Marseille, 1994, *chronologie*, p. 390).

²⁹ Consummé dans son art signifie parfait, voir *Dictionnaire de l'Académie*, 1694 : « un homme est consommé en science ».

³⁰ Ces « marines » n'apparaissent dans aucun catalogue de l'œuvre de Puget.

³¹ Jean Armand de Maillé Brezé (1619-1646), grand maître de la navigation a 24 ans, de 1642 à 1646 (Bluche, 1990, p. 933).

³² Selon Lagrange (Lagrange, 1868, p. 15), Puget ne serait pas l'inventeur de la galerie, et cite à ce propos une lettre de l'intendant de Toulon, d'Infreville à Colbert (17 septembre 1669) qui attribue cette invention à Nicolas Levray (? - Toulon le 26 août 1678). La lettre n'est pas conservée (Voir Clément, 1874). A partir de 1662, Nicolas Levray se consacra à la décoration des vaisseaux, notamment du « Saint Philippe » et du « Royal Louis » sur les dessins de Le Brun et de la « Trompeuse » sur ceux de Pierre Puget. Selon le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762 : « on appelle dans un vaisseau la galerie, cette pièce du vaisseau qui est autour de la poupe et qui est découverte. ». Lagrange relie ce type d'ornement à des motifs d'ornements de plafonds de Pierre de Cortone et des dessins de galère, (Lagrange, 1868, p. 15).

³³ La bataille navale d'Orbetello eut le 14 juin 1646, entre la côte toscane et le Monte Argentario.

³⁴ Anne d'Autriche (1601-1666) fut nommé surintendante générale du commerce et navigation de France en 1646 à la mort du duc de Brezé (Delorme, 1999).

³⁵ Le vaisseau s'appelait auparavant Le Magnifique, (Herding, 1970, p. 31).

³⁶ Louis Le Roux seigneur d'Infreville (Eure, 27 520) et de Saint-Aubin-d'Escroville (1600-1672).

qu'il a faits à Toulon], il en fit un tableau d'environ 12 pieds de long, où il faisait voir trois faces de ce vaisseau, et l'envoya à la Reine Mère³⁷. Il le dessina encore sur le vélin ; cette copie est à Marseille chez son petit-fils³⁸.

/p. 9/ Puget fit alors connaissance, [Tournef. Malaval. De Dieu] par un pur hasard, avec un religieux feuillant qui s'en allait à Rome par ordre de la Reine Mère, pour y faire dessiner tous les ouvrages antiques, tant de sculpture que d'architecture³⁹. Ce Religieux crut ne pouvoir mieux confier qu'à Puget une si importante commission. Ils partirent ensemble pour Rome⁴⁰. Il a dit lui-même plusieurs fois à ses amis, qu'il n'y avait pas, dans cette ville un seul pied d'architecture qu'il n'eut exactement mesuré et dessiné. Tout le temps que ce travail lui laissait de libre, était employé à peindre ; il semblait avoir oublié la sculpture. Telles furent ses occupations pendant 5 ou 6 ans à Rome [*M. De Tournefort dit que Puget demeura quinze ans à Rome : son calcul n'est pas exact. La première fois il n'y demeura qu'un an ou deux. La seconde fois cinq ou six ans seulement*]^{41,42} : je n'ai pu avoir aucun détail des ouvrages qu'il y fit⁴³.

³⁷ Le tableau est mentionné comme perdu dans Gloton, 1985 p. 34 et Marseille, 1994, p. 390), mais n'apparaît pas dans la publication de l'inventaire de la collection Louis XIV d'Arnauld Brejon de Lavergnée (Brejon de Lavergnée, 1987).

³⁸ (Lagrange, 1868, cat. 188). Selon Auquier, le dessin était entre les mains d'un collectionneur toulonnais, aide-commissaire de marine en retraite, M. Malcor. Il figura à l'Exposition régionale des Beaux-arts de Marseille en 1861 (sous le n° 1486), puis le musée des Beaux-arts de Toulon en reçut une copie de Ginoux, venue aux mains de Jules Cantini qui l'offrit au musée des Beaux-arts de Marseille en 1905, (n°248 de l'*Inventaire des dessins*) ; (Auquier 1907, cat. 1 ; p. 2-3). En revanche, ni le dessin ni sa copie ne sont mentionnés dans Marseille, 1994 et Herding, 1970.

Le petit-fils de Pierre Puget est Pierre-Paul Puget, architecte (Lagrange, 1868, p. 347, le cite sous le nom de Paul, comme dans le *Mercur de France* 1773, p. 213). Il est le fils de François, peintre et a vécu de 1680 à 1773 (Reynaud, 1994a, *généalogie*, p. 24).

³⁹ Tournefort, 1717, I, p. 9. Il s'agit du frère Joseph, de l'ordre des Feuillants qui se serait noyé dans le Tibre pendant son séjour à Rome avec Puget (Herding, 1970, p. 235 ; Lagrange, 1868, p. 19 ; Guémy, 2006, p. 78).

⁴⁰ Klaus Herding donne comme date pour ce second voyage à Rome 1646 : soit le moment où tous les artistes français vont à Rome dessiner les antiques (Herding, 1970, p. 235). Nous pouvons noter que Chantelou n'était pas à Rome à cette période (Chantelou, 2001). Voir aussi Anne Le Pas de Sécheval, 1991.

⁴¹ Tournefort, 1717, I, p. 9. La durée de 5 ans doit s'entendre entre le premier départ pour Rome et le retour à Toulon pour effectuer les Atlantes, dont parle l'auteur, mais qu'il situe entre 1657 et 1659 (Tournefort, 1717, I, p. 10).

⁴² Selon Gloton (1985, p. 34-35), le second séjour à Rome ne dure en réalité que 2 ans, de 1647-1649, et est précédé d'un arrêt à Florence en 1646. Puget revient à Marseille en 1649, non en 1653, comme l'affirme Bougerel.

⁴³ *L'empereur Domitien*, d'après la statue du palais Mattei à Rome (coll. part.) pourrait cependant être un des dessins exécutés en 1646 pour le recueil du père feuillant (Herding, 1970, p. 9 et 278, Gloton, 1985, p. 138, n. 100).

Il revint à Marseille l'an 1653⁴⁴. Comme il n'est pas facile de fixer précisément le temps auquel il a fait tous les tableaux qui sont en Provence, j'ai cru devoir en parler ici. On /p. 10/ trouve à Aix [Malaval, Tournef.], dans la chapelle de la congrégation des Jésuites deux tableaux de sa main : l'un représente l'Annonciation, l'autre la Visitation⁴⁵. Il y en a trois dans la Cathédrale de Marseille [De Dieu]. Le plus estimé de tous est le *Salvator mundi*⁴⁶. On assure qu'il eût peint toute la chapelle où il est, sans les tracasseries des recteurs (ou marguilliers) qui le chicanèrent mal à-propos. Les peintures qu'on y voit, font assez connaître le mauvais goût de ceux qui les ont fait faire. Les autres tableaux sont aux Fonts baptismaux, et représentent le Baptême de Constantin le grand, et celui de Clovis⁴⁷. En 1723, les chanoines de cette église voulurent faire un présent de ces trois tableaux à M. le duc d'Orléans⁴⁸ Régent du royaume : mais ce prince étant mort avant l'arrivée des tableaux à Paris, les recteurs de cette chapelle intentèrent procès au chapitre pour les ravoir ; et par arrêt du Parlement d'Aix, ils furent remis dans leurs places⁴⁹. Les deux qui sont aux fonts baptismaux, sont couverts d'une grille pour les garantir des voleurs, qui avaient tenté de les enlever⁵⁰. A Toulon, il y a aussi

⁴⁴ La date est probablement liée à la décision de construire un nouvel hôtel de Ville à Marseille. On le sait à Toulon le 8 août 1647 pour son mariage avec Paule Boulet (contrat de mariage publié par Herding, 1979, p.81). En 1649, Puget peint le retable destiné à l'autel de la chapelle de la confrérie de saint Joseph dans l'église paroissiale de La Valette (Var), la *Mort de saint Joseph*, aujourd'hui disparu (Herding, 1979, p. 81 ; contrat à Draguignan, AD Var, 3 E 1/94, f° 309 ; Gloton, 1985, note 109). Au début de l'année 1650, il retouche un retable pour la chapelle de la confrérie Notre-Seigneur Jésus-Christ dans la cathédrale de Toulon, les archives conservées lui donnent le titre de « maître peintre de la ville de Toulon » (voir Lagrange, 1868, p. 21 et Draguignan, AD Var, 3 E 6/64). Vers 1651, toujours à Toulon, Puget peint une *Annonciation* pour les Dominicains et l'*Apparition de la Vierge à saint Félix de Cantalice* pour les Capucins, Toulon, cathédrale (voir Lagrange, 1868, p. 23).

⁴⁵ Tournefort, 1717, I, p. 10 ; P. Puget, *La Visitation*, 1658-1659, Aix-en-Provence, musée Granet et *L'Annonciation*, 1658-1659, Aix-en-Provence, musée des Tapisseries. (Voir Aix-en-Provence, 2000 et Gloton, 1985, cat. 9 et 10).

⁴⁶ P. Puget, *Salvator Mundi*, 1655, Marseille, musée des Beaux-arts, commandé en 1655 par la confrérie du Corpus Domini pour le maître-autel de sa chapelle à la cathédrale de Marseille, livré le 30 décembre 1655. Voir Lagrange, 1868, p. 28-29 et Gloton, 1985, cat. 7, p. 89-90. C'est en effet le jugement de Tournefort : « mais le tableau qu'on appelle sauveur du monde est le plus beau » (Tournefort, I, p. 10), payé le 30 déc. 1655 pour 200 livres (Marseille, 1994, cat. 7, p. 56-57).

⁴⁷ P. Puget, *Baptême de Constantin*, 1652, Marseille, musée des Beaux-arts et *Baptême de Clovis*, 1652, Marseille, musée des Beaux-arts, commandés par la confrérie du Corpus Domini pour les fonts baptismaux de la cathédrale de Marseille le 19 octobre 1652, livrés le 1er septembre 1653. Voir AD 383 E 112 fonds Riou. Jean Mittre, Dépôt Giraud, fol. 620 r et v. Voir aussi cat. Marseille 1908, cat. 398 et 399 ; Gloton, 1985, cat. 4, p. 86-87 et cat. 5, p. 88-89).

⁴⁸ Philippe d'Orléans (2 août 1674 - 2 décembre 1723). Il avait constitué une célèbre collection, décrite par Dubois de Saint-Gelais.

⁴⁹ Les deux toiles sont enlevées en 1723 par ordre du chapitre, pour enrichir la galerie du Régent. Les prieurs de la confrérie intentent un procès au Chapitre. La mort du duc d'Orléans en 1723 favorise le retour des tableaux qui sont remis en place après restauration par Michel Serre. En 1793, ils sont déposés au musée et font partie du premier fonds (Gloton, 1985, p. 86). L'arrêt du Parlement d'Aix daté du 20 juin 1724. Pour le détail voir Lagrange, 1868, p. 361-363.

⁵⁰ Les grilles étaient déjà présentes en 1723 (notice de Lagrange, 1868, p. 362). Mais les grilles ne figurent pas sur le dessin reproduit dans Marseille, 1994, p. 48.

trois tableaux ; /p. 11/ un à la cathédrale, dont j'ignore le sujet⁵¹; une Annonciation aux Dominicains⁵², et un S. Félix dans l'église des Capucins⁵³. Au village de la Valette auprès de Toulon, on voit le tableau du maître-Autel qui représente S. Jean écrivant l'Apocalypse⁵⁴. Les autres sont S. Joseph agonisant, et S. Hermentaire⁵⁵. M. Boyer d'Aguilles Conseiller au Parlement de Provence⁵⁶, si connu par son goût exquis pour les beaux Arts, en avait deux à Aix, qu'il fit graver par Coëlmans⁵⁷ : le premier est une Fuite en Egypte. Les estampes nous donnent une grande idée de ce tableau ; tout y est digne d'un grand Peintre, expression,

⁵¹ La nature exacte de l'intervention de Puget n'est connue que par l'extrait des minutes notariales de Toulon transcrit par Lagrange, (Lagrange, 1868, p. 21). La commande émane du recteur de la confrérie Notre-Seigneur Jésus-Christ de l'église cathédrale de Toulon. Puget reçoit 130 lt pour une « écriture faite [...] à ladite chapelle », 100 lt pour la dorure du cadre du tableau d'autel, 3 lt « pour reste de la peinture du retable » et 3 lt pour les fournitures. Il est alors « maître peintre de cette ville de Toulon ». La transaction est datée du 3 janvier 1650, (Lagrange, 1868, p.21 ; Herding, *chronologie*, p. 235 ; Marseille, *chronologie*, 1994, p. 390).

⁵² *L'Annonciation*, peinte pour les Dominicains de Toulon vers 1651, existe encore, mais elle a été entièrement repeinte en 1830 par le peintre Simonet. Elle est conservée actuellement dans la cathédrale Sainte-Marie-de-la-Seds de Toulon. (Voir Lagrange, 1868, cat. 34 et Gloton, 1985, p. 70, et p. 71, fig. a. voir aussi la notice Palissy, réf. Monuments historiques : PM83000609).

⁵³ Le tableau a été transporté à la Révolution dans la cathédrale Sainte-Marie-de-la-Seds, où il se trouve toujours, dans la chapelle Sainte-Anne. Il s'agit de *l'Apparition de la Vierge à saint Félix de Cantalice*, vers 1651, peint pour la chapelle Saint-Félix dans l'église des Capucins de Toulon. Classé monument historique en 1908. Voir Lagrange, 1868, cat. 33 ; Gloton, 1985, cat. 3, p. 85.

⁵⁴ Ces trois tableaux peints pour l'église de La Valette furent commandés le 23 mai 1654 et livrés le 17 décembre 1655 (Herding, 1970, *chronologie*, p. 236), ils sont cités dans le manuscrit de Dedieu selon Lagrange (Lagrange, 1868, p. 23). Lagrange, selon Emeric David mentionne (David, 1840, p. 18), que ces trois tableaux auraient brûlés pendant la Révolution (Lagrange, 1868, p. 23). Sa structure est connue d'après le contrat daté du 27 mai 1654 (Draguignan, AD Var, 3 E 4/92, notaire François Jullien, f°277-283). Puget est certes l'auteur des tableaux mais aussi « l'ordonnateur du retable » réalisé par les sculpteurs et doreurs Louis Caravaque, son fils Jean et son gendre Jean Bouyon. Il se composait de trois panneaux « séparés par des colonnes torsées », (voir Bresc-Bautier, 2003, p. 136, actes transcrits, p. 144). *L'Apparition de la Vierge à saint Jean dans l'île de Pathmos*, 1654, La Valette, église paroissiale. Le tableau fut abîmé par une fuite d'eau dans le toit. Il a été restauré une première fois en 1723 par le peintre Volaire, une seconde fois en 1738 par le peintre L.-A. Dubosc et entièrement repeint au XIXe siècle, peut-être par le peintre Simonet. Le sujet est alors transformé en *Saint Jean à la porte latine*. Un *Dieu le père* est peint dans le couronnement du retable (voir Gloton, 1985, p. 70 et p. 73)

⁵⁵ Saint Hermentaire (ou saint Fortunat) tua le dragon de Draguignan, au lieu dit Saint-Hermentaire. Les tableaux de part et d'autre du maître-autel de l'église de La Valette sont : *saint Joseph* et *saint Antoine*. Le *Saint Hermentaire* a bien existé, mais il a été commandé plus tard en 1656 (Draguignan, AD Var, 3 EI/100, f°357v-358v). Les tableaux de Puget ont aujourd'hui disparus. Voir Gloton, 1985, p. 73.

⁵⁶ Jean Baptiste Boyer d'Eguilles (1645-1709) ; conseiller au Parlement de Provence, illustre amateur des beaux-arts et artiste. Il constitua une collection de tableaux sculptures et dessins qu'il ramena à Aix-en-Provence notamment d'Italie. « Méditant dans ses moments de loisirs sur les morceaux singuliers qu'il avait rassemblés, et profitant des leçons des personnes de l'art et en particulier des célèbres lumières du célèbre M. Puget », (Moreri, 1759, p. 210).

⁵⁷ Jacques Coëlmans (Anvers, 1670 vers – Aix, 1730) : graveur au burin anversois, élève de Corneille Vermeulen, (Michaud, s.d, vol.9, p. 179). Selon Moreri, Jean-Baptiste Boyer d'Eguilles fit venir à Aix-en-Provence « à ses dépens Jacques Coëlmans graveur d'Anvers », (Moreri, 1759, p. 210). Jean-Baptiste Boyer d'Eguilles le chargea « de graver sa riche collection de tableaux. Ce travail, mis au jour dès 1709, fut donné plus complet en 1744 », (Michaud, s.d, vol. 9, p. 179).

attitude, dessein : on y trouve des paysages enrichis de morceaux d'architecture, et de monuments antiques⁵⁸. L'autre représente la Vierge assise, l'enfant Jésus debout, avec ces paroles au bas : *Qui docet manus meas*⁵⁹. Ils sont tous les deux dans le I. vol. de son beau Cabinet de tableaux⁶⁰.

On en voit un autre dans la maison de campagne de M. Boyer de Foncolombe⁶¹, à deux ou trois lieues d'Aix, représentant la sainte Famille⁶². Puget s'y est peint sous la figure de /p. 12/ S. Joseph, sa femme représente la Vierge, et son fils l'Enfant Jésus⁶³. Enfin le petit fils de Puget⁶⁴ possède encore plusieurs ouvrages de son grand-père, une Rachel⁶⁵, un S. Jean-Baptiste⁶⁶, un S. Denys⁶⁷, une Nativité⁶⁸, l'Education d'Achille par le Centaure Chiron⁶⁹ : ces deux derniers ne sont pas achevés ; et une Bacchanale⁷⁰. On admirait dans ses tableaux, la correction du dessein, la force et la légèreté du pinceau, et la fraîcheur du coloris.

⁵⁸ Gloton, 1985, p. 74. Le tableau fut acheté par Catherine II lors de la vente Crozat. Cité dans le catalogue de 1774, il a aujourd'hui disparu : vente Crozat (1755, n°330) ; catalogue du musée de l'Ermitage (1774, n°1078) ; gravure par Coëlmans en 1709, Aix, bibliothèque Méjanes ; Lagrange, p. 39 et cat. 19. ; Gloton, 1985, p. 74 (avec reproduction de la gravure p. 75).

⁵⁹ *La Vierge Marie montrant à lire à l'enfant Jésus*, Marseille, musée des Beaux-arts. Gravure par Coelemans en 1703 (sic). (Chennevières, 1847, p. 110 ; Lagrange, 1868, p. 39 et cat. 20 ; Gloton, 1985, p. 90 (illustration p. 91). Marseille, 1950, n°36 et Marseille, 1978, n°162). Mariette, le jugeant d'après l'estampe, y voyait une imitation du Corrège et Lagrange du Guerchin. Marseille, 1994, cat. 8.

⁶⁰ *Recueil Boyer d'Aguilles ou Recueil d'Estampes d'après les tableaux des peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-Bas et de France, qui sont à Aix dans le cabinet de M. Boyer d'Aguilles, Procureur général du roy au parlement de Provence, gravés par Jacques Coelemans d'Anvers, par les soins de M. Jean-Baptiste Boyer d'Aguilles, conseiller au même parlement. Avec une description de chaque tableau et le caractère de chaque peintre. A Paris, chez Jean-Pierre Mariette, rue Saint-Jacques, aux colonnes d'Hercule, 2 vol., 98 planches, 1709, 1744, Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanes.*

⁶¹ Jean-Baptiste-Laurent Boyer, écuyer, sieur de Fonscolombe (1716-1788), membre amateur de l'Académie de peinture de Marseille en 1757. Sur ce collectionneur voir le texte de Bruno Saunier dans Aix-en-Provence, 2005, p. 39-47.

⁶² *La sainte Famille au palmier*, collection particulière ; Gloton 1985, cat. 12. Marseille, 1994, cat. 12. Le tableau a été acquis par le musée des Beaux-arts de Marseille le 22 juin 2008 (selon la brève de la Tribune de l'art, www.latribunedelart.com/Nouvelles_brevs/Brevs_2008/06_08/Preemption_Puget_864.htm).

⁶³ Ce récit est peu vraisemblable : le tableau serait à dater autour de 1655, puisque le fils de Pierre Puget, François, est né en 1651, mais alors saint Joseph, personnage âgé dans le tableau, représenterait Puget à l'âge de 35 ans !

⁶⁴ Pierre-Paul Puget (voir note 38).

⁶⁵ *La famille de Jacob*, disparu, pavillon de Fongate (détruit), inventaire 1694. Lagrange, 1868, cat. 23 ; Gloton, 1985, p. 74.

⁶⁶ A identifier avec le *Baptême du Christ* cité dans l'inventaire disparu, pavillon de Fongate (détruit), inventaire 1694. Lagrange, 1868, cat. 24 ; Gloton, 1985, p. 74.

⁶⁷ Œuvre Disparue (Lagrange, 1868, cat. 28 ; Gloton, 1985, p. 76).

⁶⁸ A identifier avec *Le sommeil de l'Enfant-Jésus* comme le suggérait Lagrange (Lagrange, 1868, p. 35, cat. 9 et cat. 26 ; Auquier, 1908, n° cat. 402 ; Herding, 1972, p. 19 ; Gloton, 1985, cat. 11, p. 74 et p. 93). Collection de Louis Borély qui le tient sans doute de Pierre-Paul Puget.

⁶⁹ *L'éducation d'Achille par le centaure Chiron*, Marseille, musée des Beaux-arts. (David, 1863, p. 511 ; Lagrange, p. 303 et cat. 25 ; Auquier, 1908, cat. 406 ; Herding, 1967, p. 823 ; Gloton, 1985, cat. 17. Marseille, 1994, cat. 17).

⁷⁰ Lagrange (Lagrange, 1868, p. 40-41) en s'appuyant sur l'inventaire des biens de Puget en mentionne six, dont deux en plus des quatre déjà cités : une Bacchanale (Lagrange, 1868, cat. 22) et un Christ (Lagrange, 1868, cat. 27, ébauche). Le Saint Jean Baptiste cité par Bougerel doit correspondre au Baptême du Christ cité par

En 1657 [Tournef., Malaval], il tomba si dangereusement malade, qu'après sa convalescence, ses amis et son médecin lui conseillèrent de renoncer à la peinture pour le reste de ses jours⁷¹ ; parce que l'étude excessive qu'il faisait, dissipait extraordinairement ses esprits, et ruinait sa santé. Ce n'était pas une petite entreprise de vouloir arrêter une imagination si vive, secondée par de si habiles mains. On en vint cependant à bout, soit que la sculpture lui coûtât moins, soit que les modèles qu'il faisait alors, l'engageassent à continuer. Il ne peignit plus depuis ce temps là qu'une seule fois, dont nous parlerons plus bas ; mais l'architecture et la sculpture l'occupèrent uniquement.

Les deux thermes qui soutiennent le balcon de l'Hôtel de [Tournef., Malaval, De Dieu] ville de Toulon, sont le premier ouvrage de sculpture qu'on connaisse de lui⁷². Ces deux figures colossales sont regardées comme deux ouvrages parfaits. Louis XIV et toute la Cour en furent charmés deux ans après, lorsqu'ils vinrent à Toulon⁷³. Si ces deux statues n'avaient été composées de différentes pièces, S.M. les eût faits transporter à Paris⁷⁴. Elles semblent succomber sous le poids du balcon. On dit que Puget fit ce chef-d'œuvre pour une très modique somme : tout autre, pour ce prix, aurait croqué l'ouvrage ; mais travaillant pour l'immortalité, il s'y appliqua de manière à se faire honneur, et à la ville de Toulon. On ajoute que pour se venger de deux consuls⁷⁵, dont il était très mécontent, il exprima tous les traits de leurs visages sur ses figures, de sorte qu'on ne pouvait ne pas les y reconnaître⁷⁶. Ces deux messieurs en furent si confus, qu'après avoir fini leur consulat, ils n'osèrent plus passer de longtemps devant l'Hôtel de ville.

Lagrange. Rachel (Jacob), l'Education d'Achille (Marseille, 1994, cat. 17 et 18) et la *Nativité*. Selon Lagrange la *Nativité* est assimilé Sommeil de l'Enfant Jésus (Marseille, 1994, n°11) ; *Bacchanale*, disparu. Pavillon de Fongate (détruit), inventaire 1694. Lagrange, 1868, n° 22 ; Gloton, 1985, p. 74.

⁷¹ Si Puget lui-même, dans une lettre adressée au marquis de Louvois en 1683, reconnaît avoir « quitté le pinceau » au début des années 1660, c'est peut-être pour mieux affirmer son statut de sculpteur reconnu au nouveau surintendant des bâtiments. En réalité l'artiste se définit lui-même comme un peintre, comme en témoigne la signature du *Persée* en 1684 : *P.PUGET MASSIL SCULP ARCH. ET PIC*. Puget réalise aussi après 1660 de grands décors peints comme le dôme de San Siro à Gênes. Son style s'éloigne en revanche de l'influence de Pierre Cortone et marque peut-être en ce sens une certaine rupture (Marseille, 1994, pp. 33-35).

⁷² Herding, 1970, cat. 8. Une partie des documents concernant cette commande est reproduite par Charles Ginoux (Ginoux, 1886, actes notariés partiellement reproduits et historique de la construction). Voir aussi Monnier, 1972, p. 73-81 ; Marseille, 1994, p. 89.

⁷³ La cour passe à Toulon en 1660.

⁷⁴ Tournefort raconte que c'est le marquis de Colbert-Seignelay qui aurait fait cette proposition (Tournefort, 1717, I, p. 10). Le marquis de Colbert-Seignelay passe à Toulon le 26 avril 1684 selon Ginoux, (Ginoux, 1886, p. 1, n.1.

⁷⁵ Antoine Bonnaud et François Ripert.

⁷⁶ Selon Lagrange, il s'agirait en fait de deux marins mais l'auteur signale aussi la tradition selon laquelle il s'agirait des deux consuls. Selon lui, c'est peu probable, pour des raisons esthétiques, car ils n'ont rien de laid ou de grotesque. (Lagrange, 1868, p. 48-50).

/p. 14/La Beauté de ces figures se fait sentir à ceux-mêmes qui n'ont ni goût ni connaissance de la sculpture. Ce seul ouvrage aurait été capable de l'immortaliser. Comme cet Hôtel se trouve sur le port, ces deux thermes attirent d'abord les regards de tous ceux qui abordent Toulon⁷⁷. Le Cavalier Bernin en fut si frappé, qu'il fit publiquement l'éloge, et n'eût pas plutôt été instruit que c'était l'ouvrage de Puget, qu'il s'écria : *Je suis surpris que le Roi ayant un sujet si habile, ait pensé à m'appeler auprès de sa personne*⁷⁸.

L'année d'après, Puget vint à Paris [1659], attiré par M. Girardin⁷⁹ qui le mena à la terre de Vaudreuil en Normandie. Il y demeura jusques au 12. [Tournef.] juillet 1660. Il y fit deux statues de pierre de Vernon, de huit pieds et [FL. Le Comte] demi de hauteur : l'une représente Hercule⁸⁰, et l'autre la Terre avec un Janus qu'elle couronne d'olivier⁸¹. Elles furent estimés 300 écus pièce⁸². Il travailla encore au modèle d'un bas-relief⁸³. M. Lepautre Architecte⁸⁴ renommé trouva ces ouvrages si beaux, qu'il conseilla à M. Fouquet⁸⁵ d'employer un si habile homme pour les /p. 15/ ornements de Vaux-le-Vicomte. Comme le marbre était alors extrêmement rare à Paris, ce fameux ministre envoya Puget à Gênes⁸⁶ pour choisir autant de blocs de marbre qu'il jugeait à propos, et c'est lui qui le premier a rendu le marbre si commun dans le royaume, et nous a montré l'art de le travailler et de le tailler avec succès. Tandis qu'il se préparait à son voyage de

⁷⁷ Puget développe une idée semblable dans ces trois dessins de place royale pour la ville de Marseille à la fin des années 1680 : l'artiste attire de la même manière le regard du voyageur à son arrivée par un arc de triomphe visible au loin reliant le port à la place royale (Marseille, 1994, cat. 115, cat. 116, cat. 117).

⁷⁸ Chantelou ne relate pas l'évènement dans son journal (Chantelou, 2001), Bougerel n'indique pas sa source et Lecomte ne mentionne pas ce fait. Tournefort fait référence au Bernin mais au sujet de son admiration pour *l'Assomption* réalisée pour le duc de Mantoue (Tournefort, 1717, I, p. 11). Est-il extrait des écrits de Dedieu (partiellement transcrits par Lagrange) ou Malaval ? Ce récit était pourtant connu. Le sculpteur D'Huez, dans sa biographie écrite en fonction de témoignages d'élèves de Puget, relate ces faits et accroît l'importance de Bernin dans l'intégration de Puget à la cour (Magnien, 2000, p. 39-40).

⁷⁹ Claude Girardin, 1^{er} commis de Nicolas Fouquet (Herding, 1970, p. 44).

⁸⁰ L'œuvre est aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Rouen (Herding, 1970, cat. 12). Lagrange confond avec le *Hercule gaulois* (Lagrange, p. 383-384, cat. 106).

⁸¹ L'œuvre, citée par Tournefort et Florent Lecomte, a disparu (Lagrange, 1868, cat. 60), mais Lagrange ne sait déjà pas où elle est. Il signale un probable modèle en terre cuite pour cette statue dans la vente Hys de La Salle (Lagrange, 1868, cat. 106 Herding, 1970, cat. 13).

⁸² François Souchal précise que l'œuvre a été retirée en 1747 (Souchal, 1987, p. 190).

⁸³ Peut être à identifier avec l'esquisse en terre cuite représentant la Lapidation de saint Etienne (Marseille, 1994, cat. 26).

⁸⁴ Antoine Lepautre (1621-1679) ou Jean (date 1618-1682), voir Préaud, 1993 et Préaud, 1999.

⁸⁵ Nicolas Fouquet (1615-1680).

⁸⁶ Selon Herding, le 4 décembre 1660 Puget est à Carrare pour acheter des marbres, puis à Gênes le 11 décembre (Herding, 2003, p. 171-173, p. 183, n. 1 ; voir Herding, 2008, p. 89-118). Parmi les documents retrouvés de cette période, citons : le 20 décembre 1661, Carrare, lettre de François Delamer, marchand de Toulon à Jacques Beuf, lui aussi marchand de Toulon, lui rendant compte de l'avancement des travaux dans les carrières de carrare et critiquant les marbres tirés pour Claude Girardin, que Puget doit embarquer à Gênes sur deux vaisseaux hollandais (BNF Ms., Mélanges Colbert 102, f. 773 Bresc-Bautier, 2003, p. 146).

Gênes, le Cardinal Mazarin⁸⁷ lui [Malaval, *ut supra.*] envoya plusieurs fois M. Colbert⁸⁸ pour l'engager à son service ; mais il était trop attaché à M. Fouquet, pour consentir aux désirs de cette Eminence : ce qui l'obligea à hâter son voyage⁸⁹. Il se rendit [Mém. MS. des *ouvrages que Puget a faits pour Marseille*] à Marseille, où il fut employé pour donner les desseins de l'embellissement du Cours⁹⁰ ; ce qui l'arrêta plus longtemps qu'il ne croyait . Il donna à l'architecte l'ordre que tous les particuliers devaient suivre pour la régularité de l'architecture, en six feuilles de grand papier. Le Cours de Marseille, quelque beau qu'il soit, l'aurait encore été davantage, si l'on avait suivi exactement son dessein⁹¹. Comme il avait de grandes idées, il voulait qu'on donna plus de largeur et de longueur à ce Cours qu'on ne lui en a donné : qu'à /p. 16/ chaque île⁹² on fit une belle porte cochère à la maison du milieu ; ce qui joint à la magnifique architecture qu'on admire partout, aurait fait croire aux étrangers que c'étaient tout autant de palais magnifiques.

[Malaval, Tournef.] Il fit aussi alors, à la prière M. De la Salle⁹³, l'un des principaux gentilshommes de Marseille, un superbe dessein pour l'Hôtel de ville⁹⁴ : on le trouve à Marseille chez M. Gravier⁹⁵. Les connaisseurs sont frappés par la beauté surprenante de ce dessein.

[De Dieu, Malaval, Tournef.] Puget se rendit ensuite à Gênes ; et dans le temps qu'il travaillait à faire charger de blocs de marbre trois bâtiments⁹⁶, il fit pour M. des Noyers [Guillaume Sublet des Noyers, fils de François Sublet des Noyers, Secrétaire d'Etat.]⁹⁷ l'Hercule Gaulois⁹⁸ qui est assis et étendu sur une

⁸⁷ Jules Mazarin ou Giulio Mazarini en italien (Prescina, 1602 – Vincennes, 1661), cardinal.

⁸⁸ Jean-Baptiste Colbert (Reims, 1619 – Paris, 1683), contrôleur général des Finances.

⁸⁹ Selon Herding, le 4 décembre 1660, Puget est à Carrare et est désigné comme habitant de la ville Gênes et pas seulement comme passager, le 7 décembre 1660 à Portovenere et le 10 décembre à Gênes. Il est encore ou de nouveau à Gênes du 30 mai au 27 juin 1661 après que son épouse y ait séjourné en février. (Herding, 2003, p. 169 ; Herding, 2008, p. 89-90).

⁹⁰ Marseille, 1994, p. 238-239. Le catalogue donne la date de 1668, mais Bougerel confond peut-être avec l'hôtel de ville (1663). Voir aussi Lagrange, 1868, p. 160-162.

⁹¹ Selon Lagrange c'est Colbert qui fait modifier les plans (Lagrange, 1868, p. 158-159).

⁹² Ile, de *insula*. On dit aujourd'hui îlot à Marseille.

⁹³ Michel Gaspard de Villages, seigneur de la Salle, 1^{er} consul de Marseille en 1641 puis réélu en 1652. Ce fut sur sa proposition que le conseil municipal vota la construction d'un nouvel hôtel de ville. (Fabre, 1862, p. 64).

⁹⁴ Le premier grand projet de l'hôtel de ville date de 1663 et le projet définitif de 1666, (Marseille, 1994, p. 235-237).

⁹⁵ Laurent, Gravier (1651 ou 1654- 1717), numismate, collectionneur et antiquaire marseillais. Il bénéficiait d'une très grande connaissance des « Antiques et l'amour des Beaux Arts ». Il s'était constitué un cabinet de curiosités (médaillles, tableaux,...) et était en correspondance et en commerce avec la plupart des savants de son temps tel Oudinet, Garde du cabinet du Roi ou Terrin célèbre antiquaire d'Arles, (Achard, 1786, p. 381).

⁹⁶ A la date du 18 juin 1661, Lettre des Frères Napollon, marchands de Marseille, à Colbert conseillant de faire passer les marbres de Gênes à Marseille ou à Toulon et là au Havre et recommandant Puget pour s'occuper de tirer les meilleurs marbres. (BNF Ms., Mélanges Colbert 102, f. 773 ; Bresc-Bautier, 2003, p. 146). A cette

terrasse, s'appuyant sur un bouclier, où il a mis trois branches de lys pour faire allusion aux armes de France⁹⁹. Cette figure est de 7 à 8 pieds¹⁰⁰ : elle passa dans la suite à M. Colbert, et fut portée au château de Sceaux¹⁰¹, où elle fut longtemps dans l'avant-cour. M. Le Brun qui l'a vit, fâché qu'un si bel ouvrage se gâtât, conseilla à M. Colbert de la faire / p. 17/ mettre dans son jardin. Ce ministre [Lettre de M. Le Brun à Puget] chargea ce fameux peintre de la faire placer dans l'endroit le plus avantageux ; ce qu'il fit. J'apprends ces circonstances d'une lettre qu'il écrivit à Puget le 19 juillet 1689¹⁰². Quoique ce fait soit arrivé plusieurs années après, j'ai cru devoir en faire mention ici.

Dans le temps qu'il travaillait à cette [Malaval, De Dieu] statue, la curiosité attira chez lui tout ce qu'il y avait d'habiles gens dans Gênes. Cet ouvrage lui acquit une si grande réputation, que la nouvelle de la disgrâce de M. Fouquet¹⁰³ étant parvenue dans cette ville, les plus nobles n'oublèrent rien pour l'arrêter, et y réussirent. Il n'eût pas plutôt consenti à leurs désirs, qu'il fut chargé de plusieurs ouvrages d'importance, qui font encore aujourd'hui le plus bel ornement de cette ville. De ce nombre [Tournef., De Dieu, Fl. Le Comte, Malaval] sont les plus belles statues qu'on voit à S. Pierre de Carignan¹⁰⁴ : elles ornent deux niches du dôme.

époque, les seuls bateaux hollandais à avoir quitté Gênes sont, en date du 1^{er} mai 1662 le convoi de trois bateaux hollandais pour la Hollande, l'*Arma di Colonia*, le *Susanna* et le *grand Delfino* (Bresc-Bautier, 2003, p. 150, n. 6).

⁹⁷ Guillaume Sublet des Noyers (1615-1673), fils de François Sublet des Noyers (1588-1645), Secrétaire d'Etat. Selon Lagrange et Mariette l'*Hercule* avait été sculpté pour Fouquet. Suite à la disgrâce de Fouquet, Colbert a récupéré l'œuvre (Lagrange, 1868, p. 61-62 ; Mariette, 1857, p. 225). Geneviève Bresc (Marseille, 1994, p. 110-113) reprend les informations de Bougerel et considère que l'*Hercule* a été commandé par Guillaume Sublet des Noyers pour le tombeau de François de Noyer. Le château d'Angu, résidence des de Noyers, était proche de Le Vaudreuil, propriété pour laquelle Puget avait réalisé un Hercule et une Terre. Sublet de Noyers perdit le château d'Angu suite à un procès avec les Montmorency et Colbert a pu récupérer la pièce.

⁹⁸ L'œuvre est aujourd'hui au Louvre, (Marseille, 1994, cat. 29 ; Herding, 1970, cat. 16).

⁹⁹ Les lis sont mentionnés par Tournefort (Tournefort, 1717, I, p. 11) et Lecomte (Lecomte, 1700, III, p. 237); Geneviève Bresc suppose que les lis ont été martelées sous la Révolution (Marseille, 1994, p. 112).

¹⁰⁰ Selon la notice de l'exposition de 1994, les dimensions sont 160x146x81, selon la base Atlas (site internet du musée du Louvre), elles sont de 181 x 146 x 83 cm.

¹⁰¹ Colbert acquiert le château en 1670, la sculpture est alors déplacée dans le jardin, dans le grand parterre et au bout de la belle allée (Marseille, 1994, cat. 28).

¹⁰² Erreur de date : le 19 juillet 1683 (en 1689, Colbert est mort).

¹⁰³ Le 5 septembre 1661.

¹⁰⁴ L'église est en réalité Santa Maria Assunta ; Tournefort introduit l'erreur, reprise par Bougerel.

L'une représente S. Sébastien, et l'autre S. Ambroise, sous la figure du bienheureux Alexandre Sauli, dont les ancêtres ont fait bâtir cette église. Elles sont de marbre blanc, de 9 à 10 pieds¹⁰⁵.

/p. 18/ Il a attaché S. Sébastien contre un arbre avec des cordes, et a exprimé la grande faiblesse où le martyr l'a réduit, de sorte qu'il semble que les jambes de ce saint succombent sous le poids de son corps, tout percé de flèches. Il a décoré ce saint de toutes les armures qu'il portait, ce qui fait un tout si noble, si beau, si grand, qu'on ne saurait ne pas admirer ce chef-d'œuvre de l'art. Saint Ambroise est représenté avec ses habits pontificaux, groupé noblement d'un enfant qui tient la crosse pastorale¹⁰⁶, et relève sa chape, laquelle est travaillée et ornée très artistement, aussi bien que l'aube et la ceinture¹⁰⁷. Il n'est pas dans toute l'Italie de plus belles pièces entre les modernes, dans leurs différents caractères, elles renferment tout ce qu'on peut désirer de science, d'art et d'agrément. [Fl. Le Comte, *etc.*] Antoine Coyvel passant par Gênes en fut si frappé, qu'il s'informa avec empressement qui était le sculpteur qui avait produit ces deux excellentes figures, que le sujet seul l'empêchait de prendre pour des antiques¹⁰⁸. Plusieurs Princes d'Italie ont fait proposer plusieurs fois à la République de les leur céder : pour en /p. 19/ venir à bout, ils ont offert non seulement deux copies de la main des plus habiles sculpteurs, mais encore de grandes sommes. Les Génois qui en connaissent tout le prix, n'ont jamais voulu entendre à aucune proposition [*Ce que j'ai appris d'Angelo Corradi Genoïs, Majordome de Spinola, duc de Los Balbasès*]. Ils sont seulement fâchés que le S. Jean-Baptiste, et S. Barthelemy qui sont sur les deux niches de ce dôme, ne soient pas de la main de Puget ; quoique la première soit de Dominique Guidy, et l'autre d'un autre célèbre sculpteur. La préférence qu'ils donnent à Puget sur les premiers sculpteurs de leur pays, est aussi glorieuse à la France qui l'a produit qu'à Puget lui-même. Ainsi, quoique nous ayons appris des Italiens l'art de la sculpture, ils se servent depuis longtemps des ouvriers

¹⁰⁵ Puget est engagé dès 1663 pour un modèle du maître-autel qui doit être placé sous la coupole ; les deux sont achevées en 1668 (Marseille, 1994, pp. 114-115). Alexandre Sauli : 420 cm ; saint Sébastien 450 cm. (Herding, 1970, cat 27 et cat. 28). Voir Enrica, Amadei, 1981, p. 46-54 (contrats pour les statues).

¹⁰⁶ Dans les premières esquisses (Marseille, 1994, cat. 32), l'enfant ne s'agrippe pas à la crosse (Herding, 1970, cat. 27 A).

¹⁰⁷ Il n'y a pas a priori de ceinture dans la statue, Bougerel voulait peut être dire le mors de chape ou les orfrois.

¹⁰⁸ Lecomte, 1700, III, p. 234.

Français. L'exemple de Puget en est une preuve. [*Réflex. sur la peinture et la poésie, t.2, Sect 13 p.262. 2 édit.*] J'en pourrais citer plusieurs autres, qu'on trouvera dans les *Réflexions sur la Poésie et la Peinture*, de feu M. l'Abbé Du Bos¹⁰⁹ Secrétaire de l'Académie Française.

Dans le temps que Puget travaillait /p. 20/ à ces belles statues, les Pères Théatins¹¹⁰ voulurent faire peindre leur dôme. [*Papiers domestiques*] Ils s'adressèrent à Gio-Batista Carlon¹¹¹, qui avait peint la voûte de leur église. [*Lett. écrite de Gênes à Marseille*] Carlon eut plusieurs concurrents, entr'autres Dominico Piollo¹¹², et un Boulonnais très habile en perspective. Piollo était protégé par une partie des Nobles ; Carlon qui n'était habile ni en architecture, ni en perspective, eut recours à Puget qui était son ami : il le pria de lui faire un dessein ; Puget y consentit¹¹³. Quand les peintres eurent fait les leurs, on prit jour pour assembler la noblesse, et les plus habiles peintres. Piollo et le Boulonnais produisirent d'abord leurs desseins, qui furent très estimés : mais celui de Carlon l'emporta tellement sur les autres, que les deux peintres avouèrent eux-mêmes que les leurs n'en approchaient pas ; mais qu'ils savaient bien distinguer la manière de Carlon, de celle de Puget. Alors tous les seigneurs et peintres qui étaient présents, même les plus prévenus, vinrent embrasser Puget, et lui témoignèrent n'avoir jamais vu de plus beau morceau. Il ne se contenta pas d'en avoir fait le dessein, il en peignit encore une partie¹¹⁴.

/p. 21/ [De Dieu, et co] On ne parla pas moins avantageusement de l'Albergue, c'est le nom qu'on donne à l'Hôpital général de Gênes¹¹⁵ : bâtiment aussi somptueux que magnifique. Il en eut la conduite comme de l'autre. Le Noble qui en était chargé, s'appelait Signor Sbrignola¹¹⁶. Il ne voulut pas permettre que l'on

¹⁰⁹ L'abbé Du Bos estime en effet que « les italiens, de qui nous avons appris l'art de la sculpture, sont réduits depuis longtemps à se servir de nos ouvriers », (Du Bos, 1733, II, p. 172). L'auteur cite également Jean-Baptiste Théodon (1645- Paris, 1713) et Pierre Legros (Chartres, 1629 - Paris, 1714) parmi « les plus habiles sculpteurs qui fussent en Italie » et dont les œuvres figurent « parmi les chefs-d'œuvre de la Rome moderne », Du Bos, 1733, II, p. 172.

¹¹⁰ Puget travaille au maître autel en 1663 (Gloton, 1985, p. 47). Herding précise que la description consignée dans les *Annales* de San Siro (1670), désigne Puget comme l'auteur du maître-autel réalisé 3 ans plus tôt. Le contrat a disparu (Herding, 2003, p. 176-177 ; p. 183, n. 30). L'acte de donation du maître-autel de San Siro (le 21 mai 1670), indique que ce ne sont pas les pères Théatins mais le praticien Paolo Maria de Marinis qui en a payé les frais (édité par Herding, 2003, p. 177-178, p. 183, n. 31, voir Herding, 2008, p. 90 et p.95).

¹¹¹ Giovanni Battiste Carlone (1603-1684).

¹¹² Domenico Piola (1624-1703).

¹¹³ Le 7 décembre 1660, Giovanni Battiste Carlone est déjà associé aux affaires de Puget (Herding, 2003, p. 172-173 ; p. 183, n. 17 et 18 ; Herding, 2008).

¹¹⁴ Cette histoire n'est n'est relaté ni dans Ratti, 1766 ni dans Ratti, 1780.

¹¹⁵ Il s'agit de l'Albergo dei Poveri construit à partir de 1652 (Guerra, 1995 p. 17).

¹¹⁶ Emmanuel Sbrignola en français Emmanuel Brignole (1617-1678).

posât une pierre sans l'ordre de Puget. Il a placé dans l'église de cet Hôpital, au maître-autel, une statue qui représente l'Assomption de la sainte Vierge¹¹⁷ : le Signor Sbrignola la fit faire à ses dépens ; il ne manquait pas de se prosterner tous les jours à ses pieds, dans le temps même que Puget la travaillait. Cet ouvrage est très estimé, tant par la noblesse du dessein, que pour la composition : on y voit un groupe d'anges si fini, qu'on est en doute s'il est de marbre ou de chair.

[Tournef.] Il fit aussi une belle statue de la Vierge pour le palais Balbi¹¹⁸, qui lui fit beaucoup d'honneur. [*Papiers domestiques*] La chapelle de S. Louis roi de France dans l'église de l'Annonciade¹¹⁹ est encore un de ses ouvrages. Etant Prieur de la maison, il en donna le dessein qui est très magnifique, et en fit de plus faire la moitié à ses frais et dépens.

/p. 22/ Ensuite il entrepris un bas-relief de l'Assomption pour le duc de Mantoue¹²⁰. Occupé à cet ouvrage, il lui arriva une affaire qui le dégoûta de Gênes, et lui fit prendre la résolution de quitter cette ville. J'ai appris ce fait d'une personne [M. Veyrier, Peintre à Marseille] qui était alors auprès de lui. Après avoir travaillé toute la journée, Puget écrivit ses lettres ; et ayant achevé à minuit, il fut les porter lui-même à la poste. Des sbires qui le rencontrèrent, le menèrent en prison, soit qu'ils ne le connussent pas, soit qu'ils voulussent se venger sur lui des insultes qu'ils prétendaient avoir reçues de quelques-uns de ses élèves. Comme on ne le vit plus revenir, on fut toute la nuit dans de grandes inquiétudes ; et dès la pointe du jour, Christophe Veyrier son neveu et son principal élève, fit avertir les Signors Sauli, Sbrignola, Lomellini, Grillo, Doria, et plusieurs autres intimes amis de Puget : ils le firent chercher partout, et le trouvèrent enfin en prison. On l'en fit sortir sur le champ ; et ces nobles après lui avoir témoigné combien ils /p. 23/ étaient fâchés de cet accident, lui protestèrent que les sbires avaient agi sans ordre ;

¹¹⁷ Herding, 1970, cat. 32. La Vierge surmonte l'autel majeur (Marseille, 1994, p. 120-121, cat. 34 : moulage en plâtre décrit comme une Immaculée conception). Dans le codicille du testament d'Emmanuel Brignole daté du 11 novembre 1668, la sculpture est mentionnée « Una statua di marmo bianco di Nostra Signora della Santissima Concettione », publié par Herding, 2003, p. 176 ; Herding, 2008, p. 90.

¹¹⁸ Il s'agit probablement de la Vierge conservée à Gênes, au Museo di Sant'Agostino ; (Marseille, 1994, cat. 41 ; Herding, 1970, cat. 45. L'œuvre fut achetée en 1704 par les Carrega, d'où parfois son nom actuel de Vierge Carrega. Cependant, selon le catalogue de l'exposition Puget, cette Vierge date de 1681. La notice affirme ne pas connaître la destination originale de la statue et ne renvoie pas à ces pages de Bougerel. S'il s'agit bien de la Vierge Carrega, un dessin préparatoire en est connu (Marseille, Musée des Beaux-arts, Marseille, 1994, cat. 69). Une réduction faite par Christophe Veyrier (Marseille, Musée des Beaux-arts, Marseille, 1994, cat. 42) était probablement exposée dans une niche dans le pavillon de Fongate.

¹¹⁹ La colonie française a en charge la chapelle de Saint-Louis le 7 juillet 1662 (Herding, 1970, *chronologie*, p. 237).

¹²⁰ Herding, 1970, cat. 30. Il est conservé aujourd'hui à Berlin (Marseille, 1994, p. 90).

qu'ils allaient les lui remettre entre les mains ; qu'il n'avait qu'à ordonner de leur punition : ce qu'il refusa. Ils ajoutèrent que l'affront qu'il avait reçu, leur avait été aussi sensible qu'à lui-même ; qu'un homme de son mérite ne pouvait être trop respecté : ensuite ils firent punir les sbires¹²¹.

Puget se retira dans son atelier ; et ne le possédant pas, il prit le marteau de forge, mit en pièces quelques ouvrages et quelques modèles, entre autres celui de l'Andromède¹²². Dans ces entrefaites ces nobles suivis de plusieurs autres, se rendirent chez lui, vinrent lui renouveler leurs protestations ; et apprenant qu'il se disposait à partir, ils firent tout leur possible pour l'arrêter : et s'ils n'obtinrent pas tout ce qu'ils demandaient, ils obtinrent du moins qu'il ne partirait qu'après avoir achevé les ouvrages qu'il avait entrepris. Ils se flattèrent alors de pouvoir le gagner, lorsqu'il aurait eu le temps de calmer sa colère. Il se mit alors tout entier au bas-relief de l'Assomption. Quand il fut /p. 24/ fini, il l'envoya au Duc de Mantoue. Cette pièce fit un si grand bruit, que le Cavalier Bernin qui venait en France, fut exprès à Mantoue pour la voir [Tournef.¹²³, Malaval] : et ce grand homme après l'avoir attentivement considérée, convint que c'était un ouvrage d'une très grande beauté [De Dieu, etc.]. Le Duc de Mantoue qui avait depuis longtemps envie d'attirer Puget dans ses Etats, envoya à Gênes deux de ses gentilshommes pour l'emmener. Ces gentilshommes l'assurèrent de la part du Prince, qu'il voulait le récompenser d'une manière digne de lui. Comme les conditions qu'ils lui offrirent, étaient très honorables, il se rendit facilement, et se prépara à partir avec eux. Mais Dieu en avait disposé autrement ; car le jour d'avant leur départ ils apprirent la mort de ce Prince¹²⁴. Il semblait que la fortune enviait à ce grand homme la récompense qu'il méritait. Cette perte lui fut très sensible, mais elle n'abattit pas son courage, et ne refroidit nullement l'envie qu'il avait de s'immortaliser dans son art. Les Génois le consolèrent par leurs caresses et par leurs bienfaits.

Cependant le cavalier Bernin qui avait /p. 25/ non seulement été très content de l'Assomption qu'il avait vue à Mantoue, mais encore des statues qui sont à Gênes, et des deux thermes de l'Hôtel de ville de Toulon, fit à Mr Colbert un récit si avantageux du rare mérite de Puget¹²⁵, que ce Ministre qui n'avait en vue que

¹²¹ Cet épisode est relaté par D'Huez dans sa biographie de Puget. Toutefois, il ne mentionne pas le témoignage de Christophe Veyrier, ni sa présence à ce moment là mais l'anecdote reste identique insistant grandement sur la notoriété de Pierre Puget auprès des autorités génoises : « cette cour avait tant d'estime et chérissait si fort Puget feignir de condamner ce prétendu criminel », (Magnien, 2000, Transcription, p. 40).

¹²² Puget aurait réalisé une Andromède en 1664, qu'il détruit, mais Herding place le premier projet pour celui du Louvre en 1675 (Herding, 1979, cat. 43).

¹²³ Tournefort, 1717, I, p. 11.

¹²⁴ Charles II de Mantoue meurt le 14 août 1665.

¹²⁵ Au sujet du Bernin, Bougerel ici, semble regrouper plusieurs témoignages. Il en fait déjà précédemment mention pour les termes de Toulon (cf. Bougerel, p. 14, n. 87). En effet, Tournefort mentionne uniquement l'*Assomption*. Florent Lecomte ne fait aucune référence à Bernin. Dans les écrits connus de Dedieu (transcrits par Lagrange), l'anecdote n'est pas indiquée. Un fait qui semble bien connu puisque le sculpteur D'Huez dans ses écrits, insiste sur l'importance et la réaction du

la gloire du Roi et du Royaume, l'obligea de revenir en France, lui fit expédier un ordre ou brevet¹²⁶ de S.M. qui l'honorait d'une pension de 1 200 écus¹²⁷, en qualité de Sculpteur, et de Directeur des ouvrages qui regardaient les ornements des vaisseaux [Tournef.¹²⁸, Malaval]. Il se disposa donc à partir, quoiqu'il trouvât de plus grands avantages à Gênes. Car la famille Sauli lui donnait tous les mois une pension de 300 livres, et lui payait encore ses ouvrages [*papiers domestiques*] ; celle de Lomellini de Tabarque lui donnait les mêmes appointements aux mêmes conditions. De plus les Doria projetaient de faire une Eglise paroissiale : ils avaient déjà acheté plus de trente maisons pour sa place, et voulaient lui en donner la conduite. Le Sénat avait délibéré aussi de faire peindre la grande Salle du Conseil, et ordonné que Puget en ferait les desseins. Les Sénateurs /p. 26/ Sbrignola et Grillo, qui en étaient chargés par le Sénat, furent le prier d'y travailler ; mais il s'en excusa, leur protestant que tous les avantages du monde ne le dispenseraient jamais d'obéir à son Prince. Les génois furent très sensibles à son départ ; ils l'accablèrent de présents, lui firent plus d'honneur que jamais, et eurent dans la suite des relations particulières avec lui, preuves certaines du cas qu'ils en faisaient .

Ainsi Puget quitta Gênes, après y avoir travaillé huit ou neuf ans de suite [Malaval, De Dieu]. Il avait auprès de lui plusieurs élèves qui le suivirent en Provence ; mais Christophe Veyrier son neveu, et le plus habile de tous, qui n'avait pas encore vu Rome, s'y rendit, et ne vint le rejoindre qu'environ deux ans après¹²⁹. Puget arriva à Toulon l'an 1669. Il y fit des dessins qui surpassent ce qu'on avait jamais pu inventer ; et ce qu'on peut faire de mieux aujourd'hui, c'est de les copier.

Bernin face aux termes de Toulon et relate l'insistance avec laquelle le Bernin s'adressa au Roi pour vanter le talent et le mérite de Puget, (Magnien, 2000, p.39-40).

¹²⁶ Tournefort parle d'un « ordre du Roi » (Tournefort, 1717, I, p. 11) et non d'un brevet.

¹²⁷ Le brevet ne semble pas conservé, mais les pourparlers sont commencés en janvier 1667. Florent Lecomte met davantage en avant le rôle de Louis XIV et parle d'une pension de 3600 livres (Lecomte, 1700, III, p. 234). Herding mentionne une lettre d'Infreville (Herding, 1970, p. 218). C'est le chevalier d'Infreville qui souhaitant réorganiser l'atelier de l'arsenal de Toulon informe Colbert des prétentions et qualités de Puget (Marseille, 1994, p. 391, 18 janvier 1667 ; Herding, 1970, lettre n°1, p. 218).

¹²⁸ Tournefort, 1717, I, p. 11 (Bougerel a ajouté « les ornements »). Florent Lecomte mentionne une pension du même montant, en livre tournois (3600), en citant « la conduite et la supériorité sur tout ce qui concerne la fabrique et l'ornement des vaisseaux » (Lecomte, 1700, III, p. 234).

¹²⁹ Christophe Veyrier (1637-1689), élève de Pierre Puget, accompagna ce dernier d'abord à Gênes de 1663 à 1668 puis entreprit un voyage à Rome jusqu'en 1670. En 1674, il devint son neveu par alliance en épousant la fille de Cassian Ferran et de Jeanne Boule. (Chabre, 2001, p. 67). Sur l'œuvre de Christophe Veyrier, voir Herding, 2009, p. 23-34.

Le Duc de Beaufort Amiral de France¹³⁰, s'étant rendu à Toulon pour faire préparer la flotte qu'il devait conduire en Candie [De Dieu, etc.], un mois avant son départ, ce Prince fut visiter le /p. 27/ vaisseau le Monarque¹³¹ qu'il devait monter : « Vous verrez, dit-il à Puget, que la galerie de ce vaisseau ne sera pas faite lorsque je serai obligé de partir. *Puget lui répondit*, qu'il ferait de son mieux pour lui donner consentement ; que S.A. n'avait qu'à compter sur sa parole, que tout serait prêt. » Le Duc insista, et parla avec tant de chaleur que la conversation s'étant échauffée, Puget l'homme du monde le moins endurant, lui répliqua ; « Je vois bien, Monseigneur, que mon service n'est pas agréable à V.A. je la prie de me donner mon congé. Le Roi, *répondit fièrement le Duc*, ne retient personne malgré lui à son service. » Sur le champ Puget se retira. Le Chevalier de S. Tropès Capitaine du port de Toulon prit alors la liberté de remontrer au Duc « avec quelle peine et quelle difficulté la Cour était venue à bout de faire revenir Puget de Gênes ; qu'il y avait à craindre que le Roi ne désapprouvât sa conduite : que S.A. devait faire réflexion que Puget n'était pas un ouvrier du commun. » Le Duc de Beaufort prit en bonne part ces re- /p. 28/ -montrances, et dépêcha aussitôt un page pour lui ordonner de venir le voir. Le page le trouva occupé à préparer sa malle pour s'en retourner à Gênes. Le Duc l'embrassa à son arrivée, le pria d'oublier le passé, lui donna des marques sincères de l'estime qu'il faisait de son mérite. Ils projetèrent ensuite de faire construire un arsenal à Toulon¹³², et un magnifique hôtel que ce Prince avait dessein de faire bâtir pour lui dans cette ville¹³³. [Malaval, De Dieu] La galerie du vaisseau le Monarque fut achevée le même jour que le duc mit à la voile. C'était un ouvrage admirable. Les figures des cotés avaient 10 pieds de haut ; elles portaient deux fanaux, dont l'un représentait le globe terrestre, l'autre le céleste ; le fanal du milieu était l'écusson de France. Le duc en fut tellement charmé, qu'il témoigna à Puget en l'embrassant, que si Dieu lui faisait la grâce de revenir de cette expédition, il serait son protecteur auprès du Roi. Il ne se contenta pas de lui avoir donné ces marques de bienveillance : il fut encore chez lui, lui

¹³⁰ Le duc de Beaufort (1616-1669), amiral de France. Frondeur surnommé le « Roi des Halles », il se rachète par sa conduite en tant qu'officier de marine. Il se distingue en effet par ses exploits militaires les 2 mars et 24 août 1665 dans la baie d'Alger. Colbert le nomme alors *généralissime des armées navales du Roi* la même année. En 1669, avec 41 bâtiments et 700 hommes, il quitte Toulon pour secourir l'île de Candie où les Vénitiens sont assiégés par les Turcs. Beaufort tente une attaque dans la nuit du 24 au 25 juin mais disparaît au cours de l'assaut et son corps ne fut jamais retrouvé. Il fut sans doute décapité (Bluche, 1990, p. 181).

¹³¹ Marseille, musée des Beaux-Arts, inv. 248 R (achat récent, reproduit dans Tribune de l'art, vente Piasa du 10 avril 2008 : www.latribunedelart.com/Nouvelles_breves/Breves_2008/04_08/Puget_Monarque.htm). Lagrange signale un dessin en collection privée (Lagrange, 1868, cat. 196). Dans l'exposition de Marseille, (Marseille, 1994, p. 176) un autre dessin (Vienne, Albertina) est reproduit avec une identification hypothétique avec le Monarque.

¹³² Les travaux durèrent de 1668 à 1679 (Marseille, 1994, p. 239-243).

¹³³ La bibliographie sur Puget n'évoque aucun hôtel (ou projet d'hôtel) construit par Puget pour le duc de Beaufort.

renouveler les mêmes protestations : mais il fut tué, à ce qu'on **p. 29/** croit devant Candie¹³⁴ ; car on n'a jamais pu savoir ce qu'il était devenu. Puget fut très sensible à cette perte, ainsi qu'à celle du cardinal de Vendôme¹³⁵ son frère qu'il l'honorait aussi de son amitié.

[*Papiers domestiques*] Malgré ces occupations, Puget trouva du temps pour faire deux ouvrages pour Gênes, auxquels il avait promis de travailler à son premier loisir. L'un est le dessein de l'Eglise de l'Annonciade : car messieurs Lomellini de Tabarque ne pouvant l'avoir pour Architecte, l'avaient engagé à leur faire un dessein de la main. Il travailla lui-même au modèle : on peut le mettre au nombre des plus beaux ouvrages d'architecture de l'Europe. Il l'eût exécuté, si un noble génois de la même famille ne s'y fût opposé, parce qu'il couvrait une partie de son palais du côté de la *strada* Balbi. On conserve ce modèle dans l'arrière sacristie de la même église : il a environ 13 à 14 pieds de haut¹³⁶.

[Malaval, De Dieu] L'autre, qui ne cède pas au premier, est un baldaquin pour le maître-autel de la magnifique église de Carignan¹³⁷ : il l'avait entrepris à Gênes, à la prière de son bon ami le signor **p. 30/** Maria Sauli ; il l'acheva à Toulon. Cet ouvrage qu'on trouve à Marseille dans sa maison, fait voir à quel degré de perfection cet homme incomparable avait porté sa connaissance de l'architecture ; et pour fermer la bouche à ceux qui l'accusent d'avoir été médiocre architecte, on n'a qu'à leur opposer ces deux ouvrages : il possédait cet art si parfaitement, qu'on lui a ouï dire plusieurs fois qu'on ne lui ferait pas difficile de faire un sixième ordre d'architecture¹³⁸ : il ajoutait, que s'il avait eu le bonheur d'être l'Architecte du Roi, il aurait exécuté des choses qui auraient, sinon surpassé, du moins égalé tout ce que l'antiquité avait fait de plus beau. Son mérite faisait son crime : s'il en avait eu moins, il aurait eu moins d'envieux. Voilà l'unique raison qu'il a empêché de donner bien des ouvrages d'architecture en France : ce qui parut très visiblement aux desseins de l'Arsenal de Toulon, que son petit-fils conserve encore aujourd'hui. [*Mem. de tout ce qu'il a fait pour Toulon*] Il aurait été à souhaiter pour la gloire du Roi, qu'on les eût exécutés : mais la jalousie de M. Matarel

¹³⁴ En 1669, le Duc de Beaufort porte secours aux Vénitiens assiégés par les Ottomans sur l'île de Candie. Il disparaît au cours d'un assaut dans la nuit du 24 au 25 juin.

¹³⁵ Louis II de Vendôme (Octobre 1612, Paris – 12 août 1669, Aix-en-Provence). Il fut créé cardinal-diacre en 1667 par le pape Alexandre VII.

¹³⁶ Environ 4,50 m de haut.

¹³⁷ Le maître autel date de 1663. Le baldaquin a disparu. Deux dessins d'études, assez finis sont conservés, l'un au Musée Granet d'Aix (Marseille, 1994, cat. 64) et l'autre au Musée des Beaux-arts de Marseille (Marseille, 1994, cat. 65).

¹³⁸ On peut aussi mentionner la tentative plus ancienne de Philibert de l'Orme de « franciser » les ordres français (Pérouse de Montclos, 1989, p. 128 et p. 130, fig. 139). Voir l'étude d'Yves Pauwels sur la culture architecturale de Puget et sa conception, sa connaissance des ordres architecturaux, ses réalisations et son inventivité. (Pauwels, 1997, p. 569-579).

Intendant de Toulon¹³⁹, qui voulait en avoir tout l'honneur, et les /p. 31/ envieux de Puget empêchèrent qu'ils ne fussent entièrement suivis. Les desseins de Puget avaient été approuvés de Messieurs d'Arnoul¹⁴⁰ intendant des galères, de M. de Beringhen, de M. le duc de Vendôme, et même de la Cour. Il avait commencé par la salle d'armes, qu'on fit ensuite servir pour les étuves¹⁴¹ : quoique de M. Colbert eût ordonné qu'on la conservât, comme un excellent morceau d'architecture, on n'en fit rien. Ceux qui furent préférés, avant que de finir leur ouvrage, y mirent le feu¹⁴², parce que cette pièce seule aurait effacé tout ce qu'il avait fait.

[*Papiers domestiques*] Un autre plus patient et moins habile que lui, se serait rebuté : il travailla néanmoins encore durant quelque temps. Comme Puget était un génie fécond, et capable de tout, il introduisit à Toulon l'usage des grues, qui ont toujours servi depuis ce temps là pour la construction des vaisseaux : il en fit dresser deux très belles¹⁴³. Il inventa encore une machine pour tirer les bois des bassins, que deux hommes gouvernent, au lieu qu'auparavant il en fallait dix : elle sert à débarquer le canon, particulièrement à mettre /p. 32/ les ancres à terre, à démâter et caréner les vaisseaux. Il fit pour la Cathédrale de Toulon dans la chapelle des saintes reliques, cette belle custode où repose le saint sacrement¹⁴⁴ ; elle est d'une composition admirable.

[*Ibid.*] Alors les échevins de Marseille firent avec lui une convention datée du 25 janvier 1673¹⁴⁵. J'en ai une copie que je vais transcrire ici. Il leur promet « de tailler et d'insculpter de sa main sur la pièce de marbre blanc qu'il a fait venir de Gênes par leur ordre, d'onze pans de hauteur, et six de largeur ou environ¹⁴⁶

¹³⁹ Louis Matharel (28 juin 1673). Le conflit avec Matharel occupe en effet l'année 1670-1671. Voir la chronologie (Marseille, 1994, p. 393-395).

¹⁴⁰ Nicolas Arnoul (1608-1674) intendant des galères à Marseille (1667-1672), successeur de Louis Matharel, (Bresc-Bautier, 2002, p. 327). Sur les relations entre Puget et les Arnoul, voir Magali Théron, 2003b, p. 152-153.

¹⁴¹ Marseille, 1994, cat. 106. Le bâtiment a été mis en chantier dès 1668, il est connu par deux dessins (Marseille, 1994, p. 239-243).

¹⁴² 22 avril 1677.

¹⁴³ Lagrange signale un dessin de « machine à laminer que des hommes font mouvoir », passé dans la vente Lempereur, 1773, n° 702 (Lagrange, 1868, cat. 234).

¹⁴⁴ Le prix-fait date du 4 août 1657. Puget est payé le 5 février 1658 (Bresc-Bautier, 2003, p. 137- 138 acte transcrit p. 145) (Marseille, 1994, p. 337). La chapelle des Saintes Reliques n'était pas concurrente mais complémentaire de celle du Corpus Domini dans la même cathédrale située de l'autre côté du chœur. Un dessin du projet du décor de la chapelle du Corpus Domini, servant très probablement de base au contrat est réapparu récemment et a été acheté par le Musée des Beaux-arts de Marseille (pour une illustration, voir le site de la Tribune de l'art www.latribunedelart.com/Nouvelles_breves/Breves_2006/10_06/Puget_Chapelle.htm). Son décor est la reprise symétrique de celle des Saintes reliques. Puget laisse Jean Panon exécuter la custode et le modèle d'architecture de la chapelle ; Jean Panon est rémunéré le 12 septembre et le 24 novembre 1668 (Marseille, 1994, p. 337 ; voir aussi Bresc-Bautier, 2003, p. 138-139) La chapelle actuelle a été refaite en 1682 par Christophe Veyrier après un incendie le 20 mai 1681 (Herding, 2009, p. 23 ; Marseille, 1994, p. 392).

¹⁴⁵ Cette convention correspond à l'appel du 25 janvier 1671. Le premier projet date du 7 octobre 1668, la commande réelle est passée le 25 janvier 1673 et le 19 mars 1674 (Herding, 1970, lettre n°8, p. 220) pour la pose du blason. Celui-ci, en place jusqu'en 1868, a été modifié après la Révolution. Il est aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Marseille.

¹⁴⁶ 217 x 165 x 90 cm.

(mesure de Provence,) les armes du Roi, environnées de ses deux ordres, avec la couronne au dessus, supportées par deux figures angéliques, et les rendre parfaites, polies, et lustrées ; de les mettre dans l'hôtel de ville franchises de port, et d'assister de ses soins pour les mettre en place sur le frontispice de l'hôtel de ville du côté du port, par tout le mois d'août prochain, moyennant le prix et somme de quinze cents livres pour tout.

L'ouvrage fut achevé au temps marqué : il fut même plus qu'il n'avait /p. 33/ promis ; car les échevins étant sur le point de donner deux cents livres pour les faire poser, Puget leur épargna cette dépense en leur donnant le modèle d'une barre de fer et d'une croix de bronze¹⁴⁷ qui ne leur coûta que trois écus. Ces armoiries font encore aujourd'hui un sujet d'admiration. C'est la première chose qu'on fait remarquer aux curieux et aux étrangers. On sera surpris sans doute que Puget se soit contenté d'une si modique somme pour un ouvrage aussi considérable. Mais combien le sera t'on d'avantage lorsqu'on saura que dans un mémoire par lui présenté aux échevins de Marseille il leur dit [*Mém. des ouvrages de Puget fait à Marseille*] : « que le marbre qu'il a employé, lui a coûté mille trois cent quatre-vingt-seize livres : qu'ainsi il n'a eu pour sa peine que cent quatre livres sur les quinze cent qu'on lui a données ; et leur offre, si on veut lui céder ces armoiries, d'en donner sur le champ six mille livres. « Il les aurait sans doute vendu plus chèrement, cet excellent ouvrage étant sans prix.

Ceux qui connaissaient tout son mérite, supportaient impatiemment qu'il perdît son temps à Toulon à /p. 34/ faire des desseins pour des galeries de vaisseaux, et autres ouvrages semblables, et qu'il privât la France de ces superbes ouvrages de sculpture en marbre, qui feront vivre sa mémoire jusqu'à la plus reculée postérité. Il s'en dégoûta lui-même : ce qui y contribua le plus, furent l'envie et la jalousie de ceux qui le traversèrent dans toutes les occasions¹⁴⁸. Dans ce temps-là il arriva à Toulon plusieurs blocs de marbre de Gênes, qu'on devait embarquer pour Le Havre de Grâce : il pria M. Colbert de lui en laisser trois, ce qui lui fut accordé.

¹⁴⁷ C'est peut-être le crampon qui soutient les armes (Herding, 1970, lettre n°8, p. 220).

¹⁴⁸ Le 20 novembre 1670, Puget demande l'autorisation d'utiliser les blocs de marbre. Colbert en autorise l'emploi le 20 décembre 1670/ Le 23 décembre, Puget remercie Colbert. Le 26 juin 1671, Puget attend l'accord. Le 7 août, Matharel demande à Colbert son accord. Le 27 janvier 1679, Colbert écrit à Errard sur le voyage de Le Nôtre en Italie. Le 21 avril 1679, De Vauvray écrit un premier rapport sur les sculptures du Milon et du Diogène. Le 24 janvier 1681, De Vauvray rédige un second rapport. Colbert écrit à De Vauvray sur l'avancement des sculptures les 8 mars, 5 août et 22 août 1681. Le 6 août 1682, décision est prise de transférer le Milon à Versailles. La sculpture est emballée le 4 septembre. Le contrat pour le socle est passé le 29 septembre, Herding, 1970, p. 243). Puget signe et date la sculpture le 23 décembre 1682. La sculpture est en route le 1^{er} février 1683. Le 19 juillet, Charles Le Brun félicite Puget. Louvois accuse réception de la statue le 2 octobre 1683 (Herding, 1970, pp. 241-244).

[Tournef., De Dieu, Malaval] D'une de ces pièces il ébaucha le Milon Crotoniate¹⁴⁹ : comme il négligeait de finir cette statue, M. Le Nôtre et M. de Vauvré intendant de Toulon¹⁵⁰, qui l'avaient admirée imparfaite, et qui ne voulaient pas priver la postérité d'un si bel ouvrage, en donnèrent avis à M. Colbert. Puget reçut ordre de la finir. Il obéit ; et l'ayant achevée, il la fit encaisser, l'envoya au Roi par son fils¹⁵¹. Ce fut la première pièce de lui qui parut à Versailles. On fit l'ouverture de la caisse dans ce jardin en présence du Roi, et de la Reine Marie Thérèse /p. 35/ d'Autriche¹⁵². Cette princesse fut si [De Dieu, etc.] touchée du triste état où ce savant sculpteur a représenté Milon, que dans la surprise où elle fut, elle s'écria tout à coup : *Ah, le pauvre homme*¹⁵³ ! C'était le plus grand éloge qu'on pouvait faire de ce groupe.

[1683. Lettre de M. Le Brun à Puget, du 19 juillet 1683] Je me suis trouvé, *lui écrivit M. Le Brun*, à l'ouverture de la caisse de votre figure de Milon, lorsque le Roi la fit ouvrir : et lorsque S. M. me fit l'honneur de m'en demander mon sentiment, je tâchai de lui faire remarquer toutes les beautés de votre ouvrage ; je n'ai fait en cela que vous rendre justice : car en vérité, cette figure m'a semblé très belle en toute ses parties, et travaillée avec un grand art. « *Il ajoute* : » j'avais eu l'honneur de vous écrire il y a quelque temps : M. Girardon m'avait promis de vous faire tenir ma lettre¹⁵⁴ ; mais je vois qu'il ne s'est pas acquitté de sa promesse.

¹⁴⁹ Voici la chronologie donnée par Klaus Herding (Herding, 1970, pp. 235-246) : fin novembre-décembre 1670 : Puget reçoit de Colbert la permission de sculpter selon sa libre proposition les blocs de marbre du roi à Toulon. Jusqu'au 7 août 1671, les thèmes de Milon et d'Alexandre sont proposés mais les correspondances ne parlent pas de relief. En 1672, après approbation du roi, un contrat est passé et Puget commence à sculpter le groupe du Milon et le relief d'Alexandre. Entre 1672 et 1674, Puget est malade. Le 21 avril 1679, Puget reçoit un paiement de la cour pour 5 ans de frais d'atelier, matériel et transport. Après août 1681 : le Milon et l'Alexandre sont transportés de Toulon vers Marseille dans l'atelier de Puget. Le 6 mars 1682 : Puget propose de faire le piédestal du Milon. Le 6 mars 1682, le Milon est presque achevé. Le 4 septembre 1682, la statue est conditionnée pour le transport mais elle n'est pas encore embarquée. Le 17 septembre 1682 un nouveau contrat est passé pour achever le Milon et le bas-relief d'Alexandre pour 6000 L. Le 29 septembre 1682 un second contrat est conclu pour l'achèvement du piédestal du Milon 2000 L. Entre le 30 décembre 1682 et le 1^{er} février 1683, Puget perçoit un paiement de 5000 L. La sculpture est embarquée sur le bateau « Le Bienchargé » de Toulon vers Le Havre. Le 18 juillet 1683 : Elle arrive à Versailles, Le Brun écrit à Puget pour le complimenter. La statue est d'abord placée « dans plusieurs endroits détournés du petit parc » puis est placée, à la demande du roi, sur l'allée royale ou tapis vert.

¹⁵⁰ Girardin de Vauvré (1647-1724) devient le successeur d'Arnoul, nommé intendant de la côte du Levant le 1^{er} août 1673.

¹⁵¹ François Puget passe contrat le 17 septembre 1682 avec Girardin de Vauvré pour l'achèvement du Milon de Crotone (Bresc-Bautier, 1996, p. 37). Néanmoins, aucune source ne précise qu'il accompagne la statue à Versailles. Voir aussi note 149.

¹⁵² Marie Thérèse d'Autriche (Madrid, 1638- Versailles, 1683).

¹⁵³ Selon Lagrange, Dedieu décrit le déballage de la statue et témoigne de la réaction de la reine Marie-Thérèse exactement selon les mêmes termes, (Lagrange, 1868, p. 190-191).

¹⁵⁴ François Girardon vint deux fois à Toulon en 1668 pour superviser la décoration des vaisseaux du Roi. (Souchal, 1981). Voir aussi la correspondance entre d'Infreville et Colbert publiée dans *AAF*, IV, 1856, pp. 237-270.

Je vous témoignais l'estime que je faisais de votre mérite, et vous demandais part en votre amitié ; faisant plus de cas de l'affection d'une personne de vertu comme /p. 36/ vous, que de celle des plus qualifiés de notre cour.

Cette figure est haute de 8 à 9 pieds¹⁵⁵. Ses envieux la firent d'abord placer dans un des endroits des plus détournés du petit Parc, pour la cacher [Tournef., *ut. sup.*] : mais Louis XIV, qui en connaissait tout le mérite, la fit poser à l'entrée de l'allée Royale, le plus bel endroit de son jardin. Milon est représenté ayant une main engagée dans un arbre qu'il voulait fendre, il porte l'autre sur un lion qui le mord par derrière, auquel il arrache la langue. C'est dans ce groupe que l'on peut reconnaître tout le génie de ce grand homme ; il n'y a aucune partie qui ne relève la gloire de Puget. On admire jusque dans le moindre orteil toute la force, et l'expression de la contrainte qu'il souffre : mais si toutes les parties de son corps concourent à nous exprimer sa douleur, quel art n'a-t'il pas employé pour ramasser dans cet air de tête toutes les passions qui en font le caractère, la crainte, l'effroi, la rage, le désespoir¹⁵⁶ ? Tout y est admirablement bien¹⁵⁷. [Milon Crotoniate vivait vers l'an 242 de Rome : ce fut un athlète d'une force /p. 37/ extraordinaire. (Pigan. Delaforce, *Description de Versailles* t. 2, p. 70¹⁵⁸) On prétend qu'il porta aux jeux Olympiques un taureau sur ses épaules, et qu'il le tua d'un coup de poing. Sa main fut prise dans le tronc d'un chêne qu'il voulait fendre ; dans le même temps, un lion le dévora. C'est ce que Puget a exprimé avec tant d'art et de force dans ce beau groupe. On en trouve le modèle à Marseille chez M. Gravier¹⁵⁹.].

Un poète moderne parle ainsi de ce groupe :

[Isnard, *Ode sur le progrès de la sculpture ; qui remp. le prix de l'académie Française l'an 1733*]

Infortuné Milon, un piège inévitable

Triomphe de ta force, et va livrer tes jours.

La pitié m'intéresse à ton sort déplorable :

¹⁵⁵ *Milon de Crotone* mesure 2m70 sans le socle original.

¹⁵⁶ Bougerel reprend ici les catégories des passions décrites par Charles Le Brun dans son *Traité de l'expression des Passions*, 1663. Charles Le Brun développe tout un traité sur la manière de représenter les passions en peinture. La représentation des personnages où une circonstance particulière révèle tout d'un coup les émotions humaines. Les passions au sens concret du mot par lequel Descartes et tout le siècle désignent les affections et les mouvements du cœur traduit dans le corps. (Nivelon, 2004, p. 334-360 ; Herding, 1970, p. 100) ; Référence au *Laocoon*. Conférence de Van Opstal. (Voir Montaignon, 1875, VI, 155f.)

¹⁵⁷ Description du Milon : la douleur, la crainte et l'effroi : Lecomte, 1700, III, p. 236 ; Tournefort 1717, I, p. 12.

¹⁵⁸ Piganol de la Force (*Description de Versailles*, 1717, vol. 2, p. 79), exprime les passions proches de la nature.

¹⁵⁹ Voir note 95 (Achard, 1786, p. 381).

Attends : je vole à ton secours.

Aimable illusion ! Plus mon œil t'envisage,

Plus mon coeur s'attendrit, et ta vivante image

Me transmet tes vives douleurs¹⁶⁰.

Tout parle, tout me touche en ce divin modèle.

Louis seul peut former une main immortelle

Digne de peindre tes malheurs.

On en fut si content à la cour [*Papier et domestiques*], que M. de Louvois¹⁶¹ ordonna à M. de Vauvré intendant de Toulon de s'informer de Puget, s'il avait encore quelque autre ouvrage semblable, ou s'il en méditait quelqu'un : il voulut aussi savoir son âge. Le 20 d'octobre 1683, Puget lui répondit, et lui /p. 38/ envoya un mémoire¹⁶² dans lequel il rend un compte exact des ouvrages qu'il a faits ou pourrait faire pour sa Majesté.

[Mémoire de Puget à M. le Marquis de Louvois] « Je me suis remis¹⁶³, Monseigneur, *lui dit-il*, après mon groupe de l'enlèvement d'Andromède par Persée¹⁶⁴, dont j'enverrai bientôt le dessein¹⁶⁵. J'espère que cet ouvrage sera plus beau, et plus agréé que celui de Milon¹⁶⁶ ; la pièce de marbre est sans aucun défaut, et blanche comme la neige. J'y ai travaillé en divers temps cinq ans¹⁶⁷, y comprenant le modèle que j'ai fait aussi grand que le marbre : je pense,

¹⁶⁰ La douleur est là aussi au cœur de la description. (Lecomte, 1700, t. III, p. 236).

¹⁶¹ La lettre ne figure pas dans la correspondance du marquis de Louvois publiée dans Sarmant, 2007.

¹⁶² La lettre est retranscrite dans Herding, 1970, lettre n°11, p. 223.

¹⁶³ Selon le dictionnaire de Furetière, « remettre avec le pronom personnel signifie revenir en santé » (Furetière, 1701). Il faut probablement y voir ici la manifestation de la mauvaise santé de Puget depuis sa maladie de 1657 (voir Bougerel, p. 12).

¹⁶⁴ Voici la chronologie publiée dans Herding, 1970, p. 243-244. Les premières propositions datent des années 1675-1676. La sculpture est commencée en 1678 au plus tard. En 1681, le marbre arrive à Marseille. Entre le 16 septembre et le 2 octobre 1683 : Louvois prend connaissance du groupe sculpté. En mars 1684, le groupe sculpté est achevé. Le 7 juillet 1684, Louvois demande à voir la statue avant de l'accepter. De décembre 1684 au 10 janvier 1685, le groupe est transporté de Marseille au Havre à bord du bateau « Le Barony » (un mois après la statue équestre de Louis XIV par Le Bernin), il est ensuite acheminé vers Rouen. Entre le 19 janvier et début février 1685 : arrivée du groupe à Paris. Avant le 25 mai 1685 : Louis XIV découvre l'*Andromède* à Versailles.

¹⁶⁵ Marseille, 1994, cat. 72. Le dessin comporte déjà des proportions petites pour Andromède mais plus grande que dans la sculpture.

¹⁶⁶ Puget est au courant des critiques sur le Milon.

¹⁶⁷ Puget commence à travailler à la sculpture en 1678 (Herding, 1970, cat. 43).

Monseigneur, qu'elle sera achevée vers le mois de mars. Cette pièce a dix pieds et demi de hauteur¹⁶⁸ : Persée est presque aussi grand que le Milon, et l'Andromède à proportion¹⁶⁹.

Le bas-relief de Diogène a 9 pieds de largeur, 12 de hauteur, et 9 pouces de grosseur¹⁷⁰. Le marbre est très beau, et l'ouvrage est à deux tiers fait et dressé dans l'atelier. Diogène est à l'embouchure de son tonneau, assis, tenant en sa main un rouleau de papier. Sa lanterne, et son bâton sont à côté. Alexandre est à cheval, /p. 39/ accompagné de quelques officiers aussi à cheval, dont l'un tient son bouclier, et son casque, et l'autre une enseigne¹⁷¹. Il y a encore d'autres figures appropriées au même sujet, que vous verrez, Monseigneur, par le griffonnage, ou esquisse que j'enverrai au plutôt¹⁷². L'ouvrage est de deux pièces l'une sur l'autre, dont celle du fonds fut rompue ; mais elle sera bientôt remplacée¹⁷³. En attendant cette pièce, je travaille à l'Andromède¹⁷⁴.

¹⁶⁸ 3m20 sans le socle (le socle original manque).

¹⁶⁹ Tournefort, 1717, I, p. 12. Herding a en effet souligné (Marseille, 1994, p. 95) que la figure d'Andromède est trop petite. Selon le catalogue Marseille, 1994, une ébauche correspondant au modèle en grand est réalisée par Veyrier et Tournefort précise que c'était parce que Puget était malade. Cette ébauche est forcément réalisée par Veyrier avant 1682. Quand Puget renvoie aux proportions de la Vénus Médicis il fait peut-être sciemment référence aux conférences tenues à l'Académie sur les proportions.

¹⁷⁰ 3m32 x 296 x 0,44. (Herding donne 26 cm, mais la base atlas du musée du Louvre donne en revanche 44 cm).

¹⁷¹ Il y a bien une figure dans le fonds qui tient le bouclier, le casque et l'enseigne, en revanche Diogène ne tient pas de rouleau de papier mais tend la main.

¹⁷² Marseille, 1994, cat. 73. On note quelques différences : il n'y a pas le porte casque et le bouclier a une forme différente. Ce dessin n'est pas dans les collections royales, ce n'est donc sans doute pas celui mentionné par Puget.

¹⁷³ A priori Puget aurait repris un autre bloc de marbre. Le marbre actuel a bien deux pièces mais celui du fonds n'est pas rompu.

¹⁷⁴ Le bloc de marbre aurait été livré en 1681. Puget y travaille en 1682. L'Andromède est daté et signé du 1^{er} novembre 1684 (Herding, 1970, cat. 43). Le paiement pour le second bloc de marbre date du 2 novembre 1685 (Marseille, 1994, *at datam*), en 1994 le Diogène est achevé mais il ne sera transporter qu'en 1697 par voie maritime et arrive à Paris en 1698 (Herding, 1970, cat. 39). Dans une lettre du 20 janvier 1684, Puget signale que le marbre est presque fini. Il ne sera payé qu'en 1694, (Herding, 1970, lettre n°20).

Je n'ai pas d'autres ouvrages en main ; parce qu'après avoir achevé ceux que j'ai entrepris, je faisais dessein de me retirer à Gênes, où j'étais demandé pour conduire quelques fabriques¹⁷⁵ ; mais si mes ouvrages sont agréables au Roi, comme Sa Majesté en a donné quelques témoignages avantageux, je serai ravi de m'exercer pour sa gloire le reste de mes jours.

Quant aux autres ouvrages que je pourrais entreprendre pour contribuer à l'ornement de Versailles, le premier serait le Roi à cheval sur trois pieds¹⁷⁶ ; et pour soutenir le fardeau, je pratiquerais quelques /p. 40/ broussailles de lauriers mêlées avec quelques épines, armures des ennemis, mêmes quelques soldats renversés au pied de la statue du Roi, qui serait grand à peu près comme la statue de Milon, le reste à proportion.

L'autre ouvrage de grande considération, dont je me ferais fort de sortir avec honneur, ce serait un Colosse au milieu du canal de Versailles d'environ 38 pieds de hauteur, composé de six pièces. Ce serait un Apollon ayant les jambes ouvertes, soutenues par deux rochers : le colosse serait élevé, et les jambes élargies, en sorte que le *Diac* et le *Heu* y pussent passer dessous. On ferait au bas du rocher, quelques tritons, sirènes, ou coquillages : ce sont des desseins dignes de la grandeur du Roi, tels que vous les proposeriez vous-même, Monseigneur, qui ne visez qu'à sa gloire, et à attirer l'admiration des étrangers par des ouvrages non communs. Je vous supplie de ne pas douter de l'exécution et la perfection de celui-ci. Je vous en répondrais au péril de ma vie, si j'avais l'honneur /p. 41/ de

¹⁷⁵ En effet, à partir de 1691, lorsque Puget ne reçoit plus de commandes en France, il reprend des contacts avec Gênes, où il effectue un voyage avant le 15 octobre 1691. Le 30 septembre 1691, Puget signe un contrat de travail provisoire pour un saint Jérôme du dernier pilier de l'église Santa Maria de Carignano de Gênes. (Marseille, 1994, p. 398).

¹⁷⁶ L'œuvre ne semble jamais avoir été commandée mais l'idée est dans l'air : Aix décide le 14 novembre 1685 d'ériger une statue équestre et Marseille fait de même le 2 décembre 1685 en contactant Puget. On désigne Puget à Aix le 24 janvier 1686. Le 6 avril 1686 Marseille prend une décision officielle ; Tournefort signale que son fils, François, possède le modèle en cire de la figure équestre. Le dessin du monument est reproduit dans Marseille, 1994, cat. 74. et dans Londres, Christie's, 9 déc. 1986, n°14. Voir aussi Herding, 1970, p. 118 et Théron, 2003b, p. 154-158.

l'entreprendre. Que s'il se faut réduire à quelques ouvrages de moindre dépense, je fis à Gênes le modèle du ravissement d'Hélène, qui étant exécuté en marbre serait quelque chose d'extraordinaire ; j'en enverrai le dessein¹⁷⁷.

J'avais quelque résolution maintenant de faire un Apollon poursuivant Daphné métamorphosée en laurier, un peu plus grand que nature, approchant de celui du Cavalier Bernin. Je méditais encore un groupe d'Apollon écorchant Marsyas¹⁷⁸, pour représenter une espèce d'anatomie : ce qui est fort recommandable parmi les sculpteurs et les peintres. Je représenterais Apollon comme s'il parlait en se raillant, et en mettant son couteau dans la gaine.

Je me suis nourri aux grands ouvrages, je nage quand j'y travaille¹⁷⁹ ; et le marbre tremble devant moi, pour grosse que soit la pièce. Le S. Sébastien que j'ai fait à Gênes dans l'église de Carignan, est une figure colossale¹⁸⁰ ; le B[ienheureux] Alexandre Sauli qui l'accompagne, est de même grandeur ; ces deux-là, le Milon et /p. 42/ l'Andromède, sont quatre morceaux de très grande considération, sans compter le bas-relief d'Alexandre visitant Diogène, et beaucoup d'autres

¹⁷⁷ Un dessin est cité dans Servian, 1920 mais on n'en a pas la trace. Trois petits bronzes sont conservés aujourd'hui : à New York, aux Arts déco à Paris (Marseille, 1994, cat. 54) et le troisième dans une collection privée. Le marbre (Herding, 1970, cat. 46 ; Marseille, 1994, p. 324) est conservé au musée San Agostino de Gênes. Une terre cuite est citée par Lalive de July (voir catalogue de vente 1770).

¹⁷⁸ Veyrier a réalisé un Marsyas (Marseille, 1994, cat. 163), conservé au Metropolitan Museum of Art à New York. Le musée du château de Versailles ne conserve aucun groupe de Marsyas.

¹⁷⁹ La phrase est très souvent citée.

¹⁸⁰ Le bas-relief d'Alexandre mesure 4m20 de haut et le Saint Sébastien 4m50. En comparaison, le bas-relief du *Triomphe de Louis XIV* sculpté par Antoine Coysevox pour le Salon de la Guerre à Versailles en 1681 mesure 3m92 de hauteur.

ouvrages que j'ai fait depuis environ 20 ans que j'ai quitté le pinceau¹⁸¹, dont la plupart ont été vus de M. Le Nôtre¹⁸², et ont été à la satisfaction de tout le monde, ce qui est fort rare, au regard de beaucoup d'ouvrages, où la plupart de nos grands hommes ont fait des fautes¹⁸³.

Toutefois, Monseigneur, avant que de penser à aucun autre ouvrage, je crois, sous votre bon plaisir, qu'il faudra attendre que mon Andromède soit posée à sa place ; et j'espère, Monseigneur, qu'alors vous serez plus persuadé de ma suffisance. Je ferai en ce temps-là un voyage à Paris¹⁸⁴, ainsi que vous souhaitez ; je vous entretiendrai plus pertinemment et plus solidement de toutes choses, en recevant vos ordres, et tâchant de vous satisfaire le mieux que je pourrai : en même temps je vous dirai le prix le plus juste auquel pourront revenir les pièces que j'ai déjà faites, et de /p. 43/ celles que je me propose de faire. Vous voulez savoir mon âge, Monseigneur : je suis dans ma 60^e année¹⁸⁵, mais j'ai des forces et de la vigueur, Dieu merci, pour servir encore longtemps ; et les bontés que vous aurez pour moi, avec l'honneur que vous me faites, me feront rajeunir. »

Puget tint à M. De Louvois la parole qu'il lui avait donnée ; il finit son Andromède, et la fit présenter à S. M. l'an 1685, par son fils¹⁸⁶ [Tournef., De Dieu, Malaval, Fl. Le Comte]. Elle en fut si satisfaite, qu'elle honora Puget du titre de *grand* et d'*illustre* ; ajoutant, *qu'il n'y avait personne dans l'Europe qui le pût*

¹⁸¹ Selon Tournefort (Tournefort, 1717, I, p. 10), Puget abandonna la peinture en 1657 à la suite d'une maladie dont il garda des séquelles : « Monsieur Puget eut une maladie si dangereuse en 1657, qu'après sa convalescence, ses amis et son médecin lui conseillèrent de renoncer à la peinture pour le reste de ses jours (...) il ne peignit plus depuis ce temps là ». Bougerel reprend les mots de Tournefort (Bougerel, p. 12). Cependant, en janvier 1659, Puget s'engage à réaliser « deux tableaux à l'huile » pour la chapelle du Corpus Domini, dans la cathédrale de Toulon (Marseille, 1994, p. 33 ; Gloton, 1985, note 124). La seule implication Puget pour une postérieure à 1660 est sa collaboration, relevant de la légende, avec Gio-Battista Carlone pour le dôme de l'église des Théatins à Gênes (Bougerel, p. 20).

¹⁸² 27 janvier 1679. Le Nôtre passe à Marseille en août 1679 (Herding, 1970, p.168).

¹⁸³ Ici se manifeste peut-être une certaine animosité provinciale de Pierre Puget à l'égard de Paris et de la politique artistique sous Louis XIV. Jacques Thuillier a analysé la vision d'un Puget considéré comme méconnu et inconnu de ses contemporains qui se développe au XIX^e siècle (Marseille, 1994, introduction de Jacques Thuillier, p. 24-25). Nous pouvons également y voir la manifestation de l'orgueil de Pierre Puget. Citons Charles Baudelaire, qui, dans le quatrain consacré à Puget tiré du poème *Les phares*, parle du « grand cœur gonflé d'orgueil » du Milon de Crotone.

¹⁸⁴ Puget voyage à Paris du 24 septembre 1688 au mois d'octobre de la même année (Marseille, 1994, *at datam*). Voir Herding, 1970, p. 12. Cependant, ce voyage est lié à la statue équestre de Marseille. En revanche, son fils François est monté à Paris en 1685. Signalons également la découverte d'un autre voyage à Paris en 1675-1676, dont on ignore les motivations connues grâce aux correspondances de Pierre Arnoul (1651-1719), fils de Nicolas, Intendant de Toulon. Voir Magali, Théron, 2003b, p. 154, p. 162.

¹⁸⁵ Puget semble se tromper sur son âge.

¹⁸⁶ Tournefort (Tournefort, 1717, I, p. 12) raconte que François Puget accompagne l'Andromède. 15 juillet 1685 : François Puget est remboursé (Herding, 1970, p. 244). Le paiement ne figure pas dans les *Comptes des Bâtimens du Roi*.

*égaler*¹⁸⁷. Ces hommages ne plaisaient point à ses envieux, qui n'oublèrent rien pour faire placer cette statue dans quelque endroit écarté du Parc. Mais Sa Majesté voulut qu'on l'a mît vis-à-vis de Milon.

L'auteur de l'*Abecedario Pittorico*, avance que Puget ne voulut jamais se soumettre à Girardon¹⁸⁸ : je ne trouve la preuve de ce fait nulle part.

Revenons à notre statue. Elle représente Andromède fille de Céphée, Roi d'Ethiopie, et de Cassiopée¹⁸⁹, attachée à un rocher, et exposée à un /p. 44/ monstre marin ; Persée jeune Prince ; fils de Jupiter et de Danaé, la délivre.

Est-ce assez ? Quel objet plus effrayant encore : !

Andromède périt : un monstre la dévore

C'en est fait, destin rigoureux

Mais, un demi-Dieu vient signaler son zèle,

Fend les airs, la délivre ; et ce marbre fidèle

Mieux que lui la rend à mes vœux (Isnard¹⁹⁰, *Ode sur le progrès de la sculpture*, qui remp. Le prix de l'ac. 1733)

L'action de cette noble figure se fait estimer de tous les savants : ils admirent ce Héros noblement occupé à détacher les chaînes dont Andromède est liée. On remarque sur le visage de cette Princesse la souffrance mêlée avec la crainte¹⁹¹. Les petits Amours font assez connaître que la passion fut le motif de cette

¹⁸⁷ Bougerel a du prendre ces citations de Dedieu ou Malaval.

¹⁸⁸ Orlandi, Pellegrino Antonio, *Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi, ... contenente le notizie de' professori di pittura, scoltura ed architettura in questa edizione corretto e... accresciuto da Pietro Guarienti*, Venise, 1753, p. 433 : "Non volendosi poi assogettarsi a Girardon parti per Marsilia".

¹⁸⁹ Céphée, roi d'Ethiopie, épouse la syrienne Cassiopée. De leur union naît Andromède, que sa mère prétendait être plus belle que les Néréides. Poséidon, pour venger l'affront, envoie un monstre marin terroriser les côtes du royaume de Céphée. Les éthiopiens obligent alors le roi à livrer sa fille en tribut pour apaiser le monstre. Mais Persée, de retour de son expédition contre Méduse, sauve Andromède et l'emmène à Argos.

¹⁹⁰ Isnard, 1733, p. 6.

¹⁹¹ Charles Le Brun, dans son *Traité de l'expression des Passions*, 1663, distingue la crainte et la souffrance. (Herding, 1970, p. 100).

entreprise. Les ailes qu'on voit sur la tête de Persée, et celles qui sont à ses pieds, lui furent données par Mercure. Au bas du groupe est un bouclier, sur lequel est la tête de la Méduse qui pétrifie le monstre. Puget a su rendre les chairs si tendres et si flexibles, qu'on oublie qu'il les tire du marbre.

/p. 45/ Quelques années après, M. de Tournefort [Tournef., *ut supra.*] passant par Marseille, dit à notre savant Sculpteur : « qu'on trouvait sa figure d'Andromède trop petite¹⁹², et que Persée paraissait un peu vieux pour un jeune héros. » *Puget répondit* : « qu'un de ses élèves nommé Veyrier, qui est devenu fort habile dans la suite, avait à la vérité un peu trop raccourci la figure d'Andromède en l'ébauchant ; que néanmoins on y trouvait les mêmes proportions qu'à la Vénus de Médicis. A l'égard du Persée, *ajouta-t-il, en riant*, le coton qu'il a sur les joues, marque plutôt sa grande jeunesse, que son âge avancé. » Comme quelqu'un lui faisait le même reproche sur Andromède, il répondit « qu'elle était aussi grande que la plus grande Dame de la Cour¹⁹³ ». Quelqu'un ayant voulu la mesurer dans la situation, où elle est trouva que Puget avait raison.

Louis XIV, charmé de ces deux pièces voulut décider laquelle des deux était la plus belle : il se déclara pour l'Andromède, Puget instruit de son jugement [De Dieu etc.], fut d'un avis contraire. « Il est vrai, *dit-il*, le marbre de celle /p. 46/ d'Andromède est plus beau, mais la figure de Milon est plus achevée¹⁹⁴. »

Je ne prétends pas décider, si le Milon, l'Andromède, le S. Sébastien, et le B. Alexandre Sauli sont des morceaux comparables à ceux de la savante antiquité ; mais j'ose dire que ces groupes, qui ne sont que l'ouvrage de quelques années, pourraient avoir occupé toute la vie de quelques-uns de ces premiers maîtres de l'art : ce qui prouve que nos modernes ont su profiter des découvertes des anciens, et acquis une pratique facile dans l'exécution [Fermel. *Elog. Funeb. De Coysevox*, p. 21].

Ce groupe n'eut pas été plutôt mis en place, que M. le Marquis de Louvois lui écrivit le 25 de mai de la même année [Lettre de M. Le Marquis de Louvois, du 25 mai¹⁹⁵] : « Le Roi a vu votre Andromède, dont Sa M. a été très satisfaite. Elle a ordonné qu'elle vous ferait passée sur le pied de quinze mille livres¹⁹⁶. Sa

¹⁹² Selon Herding, il est peu probable que cette disproportion soit seulement due à l'incompétence de Veyrier. Puget se justifie plutôt face à ses choix de compositions en mélangeant : « un rendu réaliste de l'acte de délivrance, et simultanément une allusion au songe d'Andromède qui s'éveille profondément de sa torpeur », (Herding, 2009, p. 25).

¹⁹³ Il n'est pas certain que Puget soit allé à Paris à cette date. Est-ce en conséquence de l'impertinence ? Le côté peu réel montre que cette histoire est peut-être une invention de Bougerel.

¹⁹⁴ Pour Puget, l'échec du Milon tient à la qualité du marbre et non à un problème de convenance.

¹⁹⁵ La lettre ne figure pas dans la correspondance du marquis de Louvois publiée dans Sarmant, 2007.

Majesté aura bien agréable que vous travaillez les plus diligemment qu'il vous sera possible à un autre groupe, dont le Roi vous laisse le choix, vous recommandant qu'il soit à peu près des mêmes proportions que celui de Milon.

/p. 47/ Dans le temps qu'il se préparait à son voyage de Paris [De Dieu et c.] la ville de Marseille demanda au Roi la permission de lui dresser une statue équestre en bronze. Puget fut d'abord choisi pour faire ce magnifique ouvrage¹⁹⁷. Informés du choix qu'on avait fait de sa personne, ses amis de Gênes lui firent présent d'un beau cheval¹⁹⁸. Cependant il travailla au modèle en cire : j'ai vu ce chef-d'œuvre dans son cabinet à Marseille, où les connaisseurs et les curieux vont l'admirer. Les échevins de Marseille en furent si contents, qu'ils firent un contrat avec lui ; et lui firent compter la somme de dix mille livres pour faire les préparatifs nécessaires. D'abord il bâtit un atelier pour faire la fonte¹⁹⁹. Il s'occupa ensuite aux desseins de la Place Royale²⁰⁰ [Malaval, De Dieu] : il en fit cinq, auxquels il travailla sept mois. L'emplacement qu'il choisit, fut la Canebière. Il voulait faire bâtir des maisons en face du Cours : ensuite son dessein était d'abattre l'Arsenal²⁰¹, et le magasin de vivres, qui sont à l'extrémité de la Canebière ; afin qu'en entrant par le port on aperçût la Place Royale, et la statue équestre du Roi. Au lieu de l'Arsenal, /p. 48/ il élevait un bâtiment à la hauteur d'un premier étage, avec de grandes arcades ; il faisait régner au-dessus un grand balcon, où l'on aurait pu se promener, et jouir en même temps de la vue du port et de la Place Royale²⁰². Rien n'est si beau ni si superbe que ce dessein.

¹⁹⁶ CBR, vol. 2, col. 591. Le 1^{er} juillet 1685 (dans Herding 1970, le 20 juin 1685) : Puget reçut le règlement de 14500 livres pour le Persée, et le 18 février 1685, il reçut 625 livres pour le transport du groupe.

¹⁹⁷ Le 2 décembre 1685, les échevins adressent au roi une lettre pour l'informer de leur volonté d'élever un « *monument perpétuel de gloire et d'admiration en cette ville pour les habitants et pour les nations étrangères qui y abordent de toutes parts* » (AC Marseille BB124, f.115 v°-116 v°) ; Le 20 décembre 1685, les édiles marseillais reçoivent l'approbation du Roi par l'intermédiaire de M. Croissy (AC Marseille DD 110) ; Le 17 septembre 1687, un contrat est passé entre Puget et la ville pour la réalisation de la sculpture (AC Marseille, BB. 124, f. 116-115v).

¹⁹⁸ Un dessin de Puget est conservé au musée des Beaux-arts de Marseille, lié à l'envoi d'un cheval de la République de Gênes (Marseille, 1994, cat. 74).

¹⁹⁹ A propos de l'atelier de Puget, Lagrange dit : « L'autre atelier est une forge ; on y serre en même temps tous les outils de marbre », Lagrange, 1868, p. 304.

²⁰⁰ Marseille, 1994, cat. 115, 116, 117. Le dessin est mentionné aussi par Tournefort (Tournefort, 1717, I, p. 13). Les trois dessins correspondent à la description de Bougerel. Il y a trois feuilles, mais cinq dessins : s'agit-il de 3 élévations et de 2 plans ? (Plouin, 1972, pp. 96-99).

²⁰¹ Les terrains et les bâtiments de l'Arsenal furent vendus, au nom du Roi, à la commune de Marseille, par l'arrêt du Conseil d'Etat du 25 août 1781 (Fabre, 1868, III, p. 214).

²⁰² La Place Royale de Bordeaux (1729-1755) constitue du vivant de Bougerel le meilleur exemple de place royale ouvrant sur la mer. L'idée est formulée dès 1700 par le marquis Durfort-Boissière (1648-1737) qui projette « un quai bordé, devant la muraille de maisons d'une même symétrie, avec une place pour la figure du roi » (Pariset, 1968, p. 534). La place fut réalisée par Jacques V Gabriel (1667-1742), élève et cousin de Jules Hardouin-Mansart (1646-1708).

Il n'eut pas plutôt montré ce plan, qu'un des échevins [M. Lagneau²⁰³] qui avait sa maison au Cours, voulut lui faire supprimer ce bâtiment qu'il voulait faire à l'entrée de la Canebière ; parce qu'il l'empêchait de voir de sa maison la Place Royale, et la statue équestre. Puget ne put consentir à ses désirs, parce qu'ils dérangeaient absolument son plan. Cet échevin piqué au vif, et qui d'ailleurs était déjà mécontent de Puget qui avait refusé de lui faire deux statues gratis²⁰⁴ pour sa maison de campagne, n'oublia rien pour s'opposer à ce que Puget fut chargé de cet ouvrage. Comme il avait beaucoup de crédit à l'Hôtel de ville, il fit casser le contrat fait avec Puget²⁰⁵, et en fit passer un nouveau avec Clérion²⁰⁶ (b) [*Jean-Jacques Clérion, Sculpteur naquit à Trets auprès d'Aix : il fut reçu à l'Académie Royale de Peinture et sculpture ainsi que Geneviève de Boulogne sa femme. Il mourut à Paris l'an 1724. Agé de 74 ans.*] sculpteur d'un mérite infé- /p. 49/ -rieur à celui de Puget. Tous les gens sensés furent indignés ; Puget y fut extrêmement sensible ; il regarda ce mauvais traitement comme le plus cruel affront qu'on pouvait jamais lui faire, et ne put surtout digérer que ceux qui avaient le gouvernement de la ville lui préférassent Clérion. Il en porta ses plaintes à ses amis, entre autres au fameux M. Le Brun, qui lui marqua dans une lettre du 6 mars 1688 [Lett. de M. Le Brun à Puget, le 6 mars 1688] « Comme je fais tous mes efforts pour distinguer le mérite, j'ai trop d'estime pour le vôtre, pour n'avoir pas recherché au moins les occasions de vous marquer qu'il ne m'est pas inconnu et que je fais une très grande différence entre vous et celui que l'on semble si injustement mettre en parallèle avec vous. Je souhaiterais que messieurs de Marseille en fussent persuadés

²⁰³ François Agneau, 1^{er} échevin de Marseille, de 1686 à 1687. Augustin Fabre plagie Bougerel en reprenant cette histoire dans les mêmes termes. (Fabre, 1829, p. 315-316).

²⁰⁴ Le mot gratis figure dans le *Dictionnaire de l'académie française* dès la première édition en 1687 : « par pure grâce, sans qu'il en coûte rien », (*Dictionnaire*, 1687).

²⁰⁵ Selon les sources, Puget aurait été plutôt écarté du projet à cause de l'intervention de Mansart pour le projet de la place Royale : Le 10 décembre 1687, Mansart fait un projet pour la place Royale de Marseille, le roi lui donne la préférence. Les échevins de Marseille en furent informés. Puget abandonne le travail commencé de la statue. Le 6 mars 1688, Louvois écrit à l'intendant de Provence : « *il est à propos que vous insiniez doucement et comme de vous-même au sieur Puget que sa fonction regardant uniquement la statue équestre, il est à propos qu'il s'y renferme* ». Puget s'y refusa en arguant que l'unité de style et de conception interdisait de dissocier l'une de l'autre : « ou la place avec la statue, ou rien », (Lagrange, 1868, pp. 257-258). Le 3 septembre 1688 les échevins après avoir dénoncé le contrat initial, obtinrent sa résiliation. (Dulac, 2001, p. 50).

²⁰⁶ Jean-Jacques Clérion (1637-1714), sculpteur marseillais. Dès le 11 juin 1688, (résiliation du contrat de Puget le 3 septembre 1688) Clérion écrivit une lettre aux échevins de Marseille, pour tenter de prendre la succession de Puget alors, en désaccord avec les échevins. (AC. Marseille, GG1/186). En Août 1688, le seigneur de Croissy préconisait déjà aux édiles de la ville de prendre « *pour faire ladite statue le plus habile ouvrier soit Coësseveau [Coysevox] ou Desjardin en cas que vous ne puissiez vous accorder avec Puget* » (AC Marseille DD 110). Le Prix-fait entre Clérion et les échevins marseillais fut conclu le 28 octobre 1688. (AC. Marseille, BB 124 ; Dulac, 2001, p 59). Néanmoins dans ce contrat Clérion doit réaliser la sculpture dessinée par Puget : « *ledit sieur Clérion sera tenu et obligé et ainsy que ledit Maître Villet son procureur le promet faire la statue équestre du Roy ensemble le piedestail avec les deux bas-reliefs de la mesme mesure, dimantions, figure, quallité et matière de signés dans le contrat quy auroit esté passé avec ledit sieur Puget le susdit jour 17 septembre 1687 duquel a esté remis une espédition audit sieur Clérion et quy sera cy-après enregistrée* ».

comme moi, et j'aurais cru que s'agissant d'élever un monument éternel à la gloire du Roi, ils se /p. 50/ seraient fait un honneur de trouver chez eux un sujet aussi capable que vous pour l'exécuter. Je ne sais pas ce qui peut être cause qu'ils ne connaissent l'avantage qu'ils ont de vous avoir, mais je sais bien que si vous aviez été fort éloigné d'eux, ils auraient été fort estimés s'ils avaient su vous choisir pour un si grand ouvrage. C'est un témoignage que je rendrai dans toutes les occasions qui se présenteront. ».

[*Mém. domestiques*] Puget se rendit peu de temps après à Fontainebleau, et fut présenté au Roi par M. de Louvois l'an 1688²⁰⁷. Ce Prince lui répéta en présence de toute la Cour les mêmes choses qu'il avait déjà dites à son fils, et lui fit présent d'une médaille d'or avec ce revers, *Felicitas publica*²⁰⁸.

Il alla voir un jour M. Le Nôtre, Intendant des jardins du Roi, et Contrôleur de ses bâtiments, qui était alors à Trianon. [De Dieu, *ut sup.*] Plusieurs grands seigneurs et plusieurs officiers des bâtiments vinrent joindre Puget, et l'interrogèrent beaucoup sur ses différents ouvrages, mais surtout sur la figure équestre du Roi pour Marseille. C'était le prendre par l'endroit le plus sensi- /p. 51/ -ble : il ne put s'empêcher de se plaindre de l'injustice que lui faisait sa patrie²⁰⁹. Sur quoi M. Mansart (c). [*M. Mansart venait de succéder à M. de Villacerf ; il était digne neveu de l'illustre François Mansart*] Surintendant des bâtiments du Roi, lui dit : « Que s'il voulait faire cette figure pour le même prix que Clérion, il lui ferait donner la préférence²¹⁰. » Alors Puget piqué qu'on le comparât à Clérion, répondit brusquement : « Qu'un homme comme lui ne devait être mis en parallèle qu'avec les Cavaliers l'Algarde²¹¹ et Bernin²¹² ». Cette noble et fière réponse fut applaudie

²⁰⁷ Puget arrive à Paris le 24 septembre 1688. Voir la lettre citée dans Lagrange, 1868, pp. 259-260 : « Hier matin, j'arriva le 24 de corand, je me mets en estat qu'on me présente au Roy car il se (sait) que je suis arrivé à Paris ».

²⁰⁸ Louis XIV figure au droit, et *Felicitas Publica* au revers. La médaille fut frappée à Paris en 1672 (Herding, 1970, p. 278).

²⁰⁹ Le 13 octobre 1688, le seigneur de Croissy qui était à Fontainebleau, informa les édiles marseillais du fait que : « *Sa Majesté m'a commandé de vous faire sçavoir qu'elle approuvoit le choix que vous avez fait du sieur Clérion sculpteur pour faire la statue équestre de Sa Majesté ne doutant pas qu'il ayt toutes les qualités requises et nécessaires pour réussir en cela* ». (Dulac, 2001, p. 59). Dans le prix fait passé à Clérion le 28 octobre 1688 sont rapportées les actions de Puget pour plaider sa cause auprès du Roi. Puget « *seroit allé en Cour où il auroit donné des placez injurieux et contraires à la vérité et sa Majesté ayant esté informée du détail de ceste affaire auroit approuvé ledit choix dudit sieur Clérion* » (AC. Marseille, BB. 124 ; Dulac, 2001 p. 55).

²¹⁰ Clérion demandait 150 000 livres selon Lagrange (Lagrange, 1868, p. 257). Dans le Prix-fait du 28 octobre 1688 passé entre Clérion et les échevins, la somme mentionnée est de 130 000 livres: « *sieur Clérion sculteur ordinaire du Roy quy a offert de faire ladite statue et son piédestail aux mesmes conditions du contrat passé audit Puget moyennant la somme de cent trante mil luvres a tout fournir* » (AC. Marseille, BB. 124 ; Dulac, 2001 p. 55). Dans l'acte de prix-fait passé à Puget, aucune somme n'est mentionnée. « *c'est moyennant le prix et somme de [...]. Les parties n'ayant pu en convenir on laissé en blanc ce qui doit estre donné audit sieur Puget, entrepreneur, pour estre le vide remply par Sa Majesté suivant son bon plaisir sur les dessins et modelles qui luy seront présentés* ». (AC. Marseille, BB. 124, f. 116v.) ; Selon Lagrange, Puget pressé par les échevins d'avoir un prix affirma qu'il préférerait s'en référer au roi. (Lagrange, 1868, p.257).

²¹¹ Alessandro Algardi a été fait cavalier en 1648 (Montagu, 1985, t. I, p. 121).

de plusieurs de la compagnie, entre autres de M. De Dieu sculpteur ordinaire du Roi, de qui je tiens ce fait, et qui avait accompagné Puget à Trianon²¹³ ; aussi lui en fit-il compliment. On pourra dire qu'il ne convenait pas à Puget de se louer lui-même ; mais on sait que les grands génies sentent leurs forces, et que la comparaison que faisait de lui M. Mansart avait quelque chose d'insultant, quoique contre son intention. Mais Puget, qui était l'homme le plus rond²¹⁴ et le moins endurant, crut que son /p. 52/ honneur exigeait de lui qu'il fit connaître à M. Mansart²¹⁵ la différence qu'il devait mettre entre un Puget et un Clérion.

La place projetée ne fut pas exécutée²¹⁶ ; on n'érigea point à Louis Le Grand de statue équestre à Marseille²¹⁷. Clérion qui ne dit mot pendant la vie de Puget, n'a cessé de plaider ensuite jusques à la fin de ses jours contre les échevins de Marseille²¹⁸.

[De Dieu, etc.] M. le Marquis de Louvois²¹⁹ surpris d'apprendre par Puget lui-même qu'il n'était pas content de ce que le Roi lui avait donné, lui demanda « ce qu'il souhaitait des statues qu'il ferait dans la suite ». Je demande, *dit Puget*, que S.M. me les paye selon leur valeur »²²⁰. Le Ministre en parla au Roi. « Il faut

²¹² Puget ne se compare pas à un autre artiste français.

²¹³ Le grand Trianon vient d'être inauguré au cours de l'été 1688.

²¹⁴ Selon le *Dictionnaire* de Furetière, le mot « se dit figurément en choses morales. On appelle un homme franc et rond celui qui est sincère, qui va droit en besogne, qui ne cherche point de finesse » (Furetière, 1701).

²¹⁵ Jules Hardouin-Mansart (Paris, 1646 - Marly-le-Roi, 1708).

²¹⁶ 25 avril 1689 : les contrats avec Puget et Clérion sont annulés. Par un arrêt du Conseil de ville, le 31 août 1689 (Dulac, 2001, p. 57). Peu de temps après le contrat de Clérion, entre le 3 novembre 1688 et le 5 janvier 1688 une correspondance s'établit entre le sculpteur Joseph Rayolle (1655-1718) et les édiles de Marseille pour faire une autre proposition à 120000 livres: « *Monseigneur de Croissy avoit agréé que le sieur Clarion fit un modèle et moy un autre pour la figure équestre que vous désirez faire faire dans la ville et que celui qui seroit trouvé le plus beau auroit l'honneur de vous servir., J'ay donc pour cet effect pris la liberté de vous faire açaavoir que le mien est fait et vous supplier très humblement que le choix en soit fait comme il a esté aresté et que le mérite l'emporte* » (A.C Marseille, GG1/186). Aucun n'obtint les contrats, les projets furent annulés.

²¹⁷ Marseille éprouve un sentiment de manque par rapport à d'autres villes : Lyon, Place Bellecour réalisée par Martin Desjardins en 1713 et Paris, place Vendôme exécutée par François Girardon en 1699. On connaît cette statue équestre grâce au bas-relief du musée des Beaux-Arts de Marseille (Marseille, 1994, cat. 44 ; Lagrange, cat. 78. Herding, cat. 48.), dont la destination et l'occasion de la réalisation sont inconnues. Selon Plouin (Plouin, 1972, p. 94). La décision d'ériger une statue équestre du roi provient d'une rivalité avec la ville d'Aix-en-Provence. En novembre 1685, le comte de Grignan, lieutenant général du roi, proposa à l'assemblée des communautés de Provence d'offrir au roi une statue équestre en témoignage de « l'amour de ses peuples ». La ville d'Aix-en-provence, siège du parlement de Provence accepta cette charge financière. Les autorités de Marseille ne voulant se laisser dépasser par sa rivale décidèrent d'entreprendre également de proposer au roi une statue équestre. L'œuvre est datée de 1685-1686.

²¹⁸ Clérion défendit sa cause et intenta des actions jusqu'en 1712 où il obtint des dommages et intérêts pour l'annulation du contrat le 15 février 1712. (A.D. B.D.R. 360E129 Transaction entre *Clérion et les échevins de Marseille*, f. 50v.).

²¹⁹ François-Michel Le Tellier, marquis de Louvois (Paris, 13 janvier 1641 – Versailles, 16 juillet, 1691). Louvois fut nommé surintendant des Bâtiments du Roi en 1683.

²²⁰ Voir note 238 pour le prix selon les contrats.

répondit-il, que Puget s'explique plus clairement. » M. De Louvois le pressant de lui dire plus précisément ce qu'il souhaiterait, Puget, à ce qu'on assure, lui demanda une somme très considérable²²¹. « Le Roi n'en donne pas davantage à ses Généraux d'armée, *répliqua le Ministre*. J'en conviens, répondit Puget, mais le Roi n'ignore pas qu'il peut trouver facilement des /p. 53/ généraux d'armée dans ce nombre prodigieux d'excellents officiers qu'il a dans ses troupes, mais qu'il n'est pas en France plusieurs Puget. » Cette hardie réponse étonna si fort M. de Louvois, qu'il se retira sans dire mot. Quoi qu'il en soit, Puget voyant qu'il n'avait plus rien à faire à la Cour, puisqu'on ne voulait pas reconnaître son mérite, après un séjour de 7 à 8 mois à Paris²²², reprit, très mécontent, le chemin de Marseille.

A son retour il y fit bâtir une maison vers la porte de Rome, dans une vigne située sur une petite colline [*Mémoire des ouvrages que Puget a faits dans Marseille*]²²³ : on trouve d'abord à l'entrée une chapelle avec un dôme ; il comptait qu'on ouvrirait en cet endroit une rue, et que cette chapelle servirait de perspective²²⁴. Il a mis au frontispice une dédicace à la Magdeleine²²⁵, pour lui et pour ses successeurs ; il y fit même quelque fondation²²⁶. Il bâtit la maison au haut de la vigne, qui est en forme d'amphithéâtre. C'est un petit palais à un étage, d'un grand goût d'architecture : l'air y est très sain, et la vue agréable. Il avait déjà fait bâtir une autre maison à l'entrée de la rue /p. 54/ de Rome, qui subsiste encore : il a su dans un petit espace trouver toutes ses commodités²²⁷. Au haut, il a placé une

²²¹ Voir note 238 pour les prix selon les contrats.

²²² Il repart donc de Paris en avril ou mai 1689.

²²³ Lagrange donne la date de 1690 (Lagrange, 1868, p. 297). Reynaud en se fondant sur les sources notariales, affirme que le terrain a été acquis par Puget, dès 1668 (A.D.B.D.R, 390E229 *Achat terrain Fontgate à Jeanne Arnaud*, le 31 août 1668, f. 1179 ; Reynaud, 1994a, p.40 ; p. 115). La construction, du moins le gros œuvre était achevé 2 ans plus tard en 1670 (A.D.B.D.R, 355E445, *Prix-fait du pavillon de Fongate*, le 4 juillet 1670 f. 567v à 569v ; Reynaud, 1994a, p. 40 ; p. 115 ; acte publié p. 62-63). A partir des années 1750, le pavillon fut démantelé et vendu parcelle par parcelle, Pierre-Paul, petit fils de Puget qui en avait hérité (Reynaud, 1994a, p. 55-61).

²²⁴ Reynaud, 1994a, p. 53-55. Selon Reynaud, dès 1690, Puget avait entrepris d'ériger une chapelle privée dans son pavillon, aujourd'hui détruite comme le reste du pavillon.

²²⁵ Madeleine est le prénom de la patronne de la Provence, mais aussi de la seconde épouse de Puget, comme l'avait déjà remarqué Lagrange, (Lagrange, 1868, p. 312). Selon Reynaud, le 18 avril 1693, la construction était assez avancée pour que Pierre Puget et sa femme y fonde une chapellenie ; la chapelle est décrite par Grosson, Almanach de Marseille, 1784, (transcrit dans Lagrange, 1868, cat. 144). Selon Lagrange, la chapelle fut consacrée par l'évêque de Marseille (Lagrange, 1868, p. 312), Charles Gaspard Guillaume de Vintimille de Luc, évêque de 1692 à 1708.

²²⁶ Le 18 avril 1693, Pierre Puget et son épouse fondent dans la chapelle Sainte Madeleine une chapellenie dotée d'un capital de 3000 lt (acte transcrit dans Lagrange, 1868, p. 312-313).

²²⁷ Cette maison est partiellement conservée (Reynaud, 1994a, pp.66-70). Selon Reynaud, Puget fit bâtir la maison de la rue de Rome entre 1682 et 1685 sur un terrain acheté en 1678 à Claude Giellat et à la municipalité (Reynaud, 1994a, p. 66 ; (A.D.B.D.R, 367E177 *Achat terrain rue de Rome à Claude Giellat*, le 31 août 1678, f. 1123v – f. 1126r ; Reynaud, 1994a, p 66, p. 115; acte transcrit pp. 81-83 ; Marseille, 1994, p. 140-141 et p. 244 ; description dans Lagrange, 1868, pp. 295-296 ; Manuscrit de Léon, ms voyage pittoresque, 1778-1779, p. 151-152).

tête du Sauveur, avec cette inscription : *Salvator mundi*, et ces paroles plus bas : *Nul travail sans peine*²²⁸. Il a ordonné par son testament, que si ses héritiers vendaient cette maison, cette tête sera donnée aux prêtres de l'Oratoire²²⁹. Il avait fait construire une autre maison à Toulon auprès de l'hôtel de ville, d'un goût très singulier, qui subsiste encore²³⁰. Il y avait peint dans un plafond les trois Parques d'une manière à faire plaisir aux connaisseurs. On assure qu'il a donné bien des desseins d'église. M. De Dieu en avait trois ou quatre. Il a eu soin de la construction de l'église des capucins de Marseille jusqu'à la corniche²³¹ ; le reste du dessein n'est pas de lui. L'église de la Charité de la même ville a été bâtie aussi sur son dessein, et achevée par les soins de François Puget son fils²³².

Il mit enfin la dernière main à son bas-relief d'Alexandre²³³, et l'envoya à Paris²³⁴ [Malaval, De Dieu.] : mais ses ennemis eurent tant de crédit, qu'ils empêchèrent qu'il ne fût mis en place. Il est enfermé encore /p. 55/ aujourd'hui dans les magasins du Louvre, où tous les curieux et les connaisseurs qui vont le

²²⁸ Il y a deux propositions pour l'identification de ce buste du Salvator Mundi : Herding propose de l'identifier avec un buste du Christ dans une collection particulière de Marseille (Herding, 1970, n° 20) ; Luc Georget propose dans le catalogue de Marseille de l'identifier avec une sculpture du MBA de Marseille (Marseille, 1994, n°46) tout en reconnaissant qu'aucune des identifications proposées n'est certaine. La tête est actuellement conservée au MBA de Marseille (Marseille, 1994, n° 46). Au sujet de l'inscription sur le dessin, celui de Michel de Léon porte : « Nul bien sans peine ». Or, selon Michel de Léon, « on pouvait lire en lettres d'or sur un fonds d'ardoise 'nul travail sans peine' », Manuscrit de Léon, ms voyage pittoresque, 1778-1779, p. 152.

²²⁹ Pierre Puget dans son testament, lègue à son épouse Madeleine de Tamburin le mobilier de cette maison et en donne une description (citer Lagrange, 1868, p. 322).

²³⁰ Cette maison était située rue de Bourbon, fut détruite lors des bombardements de 1944 (Marseille, 1994, p. 244). Selon Lagrange, « un acte notarié du 8 août 1672, établit que Louis Anthelme, bourgeois de la ville de Toulon, avait vendu l'année précédente au notaire Arnoux, une maison "regardant d'un côté sur la rue de Bourbon et de l'autre sur celle dite du Molle (...) moyennant le prix et somme de 9 300 livres ". Mais Puget, "neveu par alliance dudit sieur Anthelme" forme instance par devant M. le juge "pour être reçu à retenir ladite maison par retrait linagier" » (Lagrange, 1868, pp. 292-294).

²³¹ Cette information n'est pas citée dans Lagrange, 1868. Contrat de la construction de l'église des capucins passé par l'intermédiaire du frère de Puget, Gaspard (1615-1685). Puget en a fait les plans. Les transactions et négociations entre Puget et les révérends pères capucins dureront jusque dans les années 1690. Les contrats sont publiés dans Herding, 2003, p. 179, p. 180, p. 184, n.33, n.34).

²³² Sur cet édifice, Marseille, 1994, p. 246-247. Lagrange indique que Puget y travailla avec son frère Jean (Lagrange, 1868, p. 390-391). Selon la délibération du bureau de l'hôpital du 11 février 1688, Jean Puget est nommé pour régler les problèmes avec les maçons, charge qui lui est retiré le 19 février. La première commande remonte à 1679 ; le dessin primitif est abandonné en 1682, avec le passage d'un plan basilical à un plan centré. François suit les travaux après la mort de Pierre Puget en 1694 jusqu'à la consécration en 1707. La petite nef est ajoutée en 1740, et la façade en 1741 par les frères Girard.

²³³ Sur le bas relief d'Alexandre, également appelé aujourd'hui bas-relief de Diogène, voir Marseille, 1994, p. 94-97 et Herding, 1970, cat. 39. Lagrange l'indique terminée en 1687 (Lagrange, 1868, p. 376, n. 73) tandis que Herding le donne fini en 1689 (Herding, 1970, p. 245). Le solde est réglé le 31 décembre 1689 (Marseille, 1994, p. 398).

²³⁴ Par la lettre du 22 mars 1694 de Puget à Colbert de Villarcerf, on apprend que ce marbre partirait à Paris en même temps que le relief avec Saint Charles Borromée, si le roi le paie.

voir, sont aussi charmés de la beauté de ce bas-relief, qu'indignés du peu de cas qu'on a semblé en faire. Quelque mécontent qu'il fût, Puget fit présenter au Roi l'an 1692, le placet suivant²³⁵.

Au Roi.

Sire,

« L'honneur que Votre Majesté me fait d'approuver mes ouvrages, me fait espérer qu'elle jettera les yeux sur le présent mémoire que mon fils aura l'honneur de lui présenter : ce ne sera que pour lui représenter très humblement que l'Andromède, le Milon, et le bas-relief d'Alexandre, sont les seuls ouvrages que j'ai faits depuis que V. M. me fit l'honneur de me retirer de Gênes l'année 1669²³⁶. Voilà, SIRE, 23 ans qui se sont écoulés à ces trois ouvrages, desquels le suppliant n'a reçu que vingt-et-un mille livres. Six mille livres pour le bas-relief²³⁷, quinze mille livres pour l'Andromède²³⁸. /p. 56/ V. M. est très humblement suppliée de considérer que le marbre a coûté à Carrare six mille livres d'achat, sans compter le port de Carrare à Gênes, de Gênes à Marseille, et de Marseille à Paris, qui va à plus de deux mille cinq cents livres ; et les assurances que je fis de l'Andromède lorsque je l'envoyai à V. M. qui montent à plus de 800 liv²³⁹. Voilà, Sire, près de dix mille livres que cet ouvrage me coûte, sans compter le louage de l'atelier, et quatre cents livres pour la caisse.

Pour le Milon et le bas-relief d'Alexandre, V. M. en a fourni le marbre et les frais jusques à Paris. Je n'ai fait que les frais de l'assurance du danger, qui montent à seize cents livres, et les frais du louage de l'atelier. Il me reste encore, Sire, pour mes peines, pour le paiement des ouvriers dix mille livres, sans compter mille petits frais que je ne mets pas en ligne de compte. Je me flatte, Sire, que V. M. aura quelque bonté pour moi, et pour ma famille ; puisque j'ai quitté de grands avantages à Gênes pour me rendre aux ordres /p. 57/ de V. M. Lorsque j'eus l'honneur de lui faire présenter l'Andromède, feu M. De Louvois m'ordonna

²³⁵ La lettre est perdue, et tous les auteurs reprennent la version qu'en a donnée Bougerel (Lagrange, 1868, p. 282-283 ; Herding, 1970, lettre n°19, p. 227).

²³⁶ La date est étrange, puisque Puget est à Toulon au début de l'année, et part pour Gênes après le 15 février pour finir son *immacolata* (Lomellini, San Filippo Neri). Il est encore à Gênes au moins le 6 mars 1670 (Herding, 1970, lettre n°7, p. 220).

²³⁷ Il doit s'agir du bas-relief de Diogène. Puget parle de trois œuvres, mais ne cite le paiement que de deux œuvres, dont la somme égale le prix des trois œuvres.

²³⁸ Puget avait obtenu le règlement du solde de 14 500 lt le 1^{er} juillet 1685. Il tient donc une assez bonne comptabilité. Il y a avait 625 lt pour les frais de transport et environ 170 lt pour les frais d'emballage (Marseille, 1994, p. 397, 18 février 1685 (voyage) ; 1^{er} juillet (solde) ; 22 juillet (emballage).

²³⁹ Le Persée est payé 15 000 lt selon la lettre, la valeur d'assurance est donc égale à 5,3%.

d'accompagner par un autre groupe celui d'Andromède. Il m'ordonna de faire venir un bloc de marbre ; et lorsque le marbre serait arrivé à Marseille, il m'accorderait 2000 livres toutes les années jusques à sa perfection. Je n'avais demandé cette somme que pour pouvoir payer les ouvriers qui travaillaient à cet ouvrage. Le seul bloc pèse 800 pesant ; il n'en est jamais sorti un plus beau et plus gros de Carrare : il me revient à huit mille livres, et le port de Carrare à Marseille quinze cents livres, étant le seul chargement d'une grosse barque²⁴⁰. Lorsque V. M. considérera les avances que j'ai faites pour ce bloc de marbre, et les intérêts que je fais de cette somme, elle n'aura pas peine à connaître l'état où je puis être par le peu de profit que j'ai fait depuis tant d'années, ayant eu fort peu d'aide pour tous ces ouvrages. L'on ne dira pas que j'en ai fait d'autres pour des particuliers. J'ose assurer V. M. qu'excepté une petite Vierge /p. 58/ de quatre pieds et demi pour un seigneur de Gênes, qui l'a mise à sa chapelle domestique, je n'ai rien fait pour aucun particulier. »²⁴¹

Je n'ai pas su le succès de ce placet ; mais j'ai cru devoir le rapporter pour faire connaître que Puget avec un mérite supérieur a trouvé toujours la fortune contraire. Il avait entrepris depuis quelque temps²⁴² pour M. l'abbé De La Chambre curé de S. Barthelemy²⁴³ un bas-relief de marbre de S. Charles [De Dieu, Tournef., Malaval, Fl. Le Comte.²⁴⁴], où la peste de Milan²⁴⁵ est représentée d'une manière si touchante, que tout y inspire l'horreur, et excite la commisération ; tant le sujet y est merveilleusement bien traité, soit pour les belles expressions des figures, soit pour la grande correction et beauté du dessein, soit enfin pour la savante dégradation du bas-relief, par lequel on connaît combien il était habile en anatomie²⁴⁶. Tel est son dernier ouvrage, il n'a pu le finir entièrement²⁴⁷. Ce bas-

²⁴⁰ Le transport de blocs de marbre de Carrare à Rome coûte en moyenne 200 écus romains (Gady, 2002, p. 185). Le coût du transport par navire dépend du poids, de 10 000 livres pour 230 tonneaux de marbre à 27 livres pour deux caisses (Bresc-Bautier, 2002, p. 349).

²⁴¹ Il s'agit de la Vierge à l'Enfant (Marseille, 1994, cat. 41 ; Herding, 1970, cat. 45 ; Gênes, Museo Sant'Agostino), faite pour un commanditaire traditionnellement identifié avec un Balbi. Puget en aurait obtenu 1000 écus, selon la lettre du 28 mars 1681, qui informe Colbert que Puget s'apprête à la porter à Gênes.

²⁴² Selon la lettre du 22 mars de 1694 de Puget à Colbert Villacerf, Puget déclare y être occupé depuis deux années (Lagrange, 1868, pp. 307-308 ; Herding, 1970, lettre n°23, p. 228 ; Marseille, 1994, p. 144).

²⁴³ Pierre Cureau de La Chambre (1640-1693), curé de la paroisse Saint-Barthélémy à Paris en 1666.

²⁴⁴ Tournefort, 1717, I, p. 13 ; Lecomte, 1700, III, p. 237-238.

²⁴⁵ Le bas relief est conservé au Musée des Beaux-arts de Marseille (Marseille, 1994, cat. 49 ; Herding, 1970, cat. 53).

²⁴⁶ Florent Lecomte et Tournefort insistent sur la manière touchante du sujet, mais c'est Bougerel qui met en avant les qualités techniques de la dégradation du bas-relief et de l'anatomie (Tournefort, 1717, I, p. 13 ; Lecomte, 1700, III, p. 237-238).

²⁴⁷ Le relief semble en fait fini, cependant Bougerel s'appuie sans doute sur le témoignage de Tournefort qui écrit : « M. Puget ne l'a fini que trop tard » (Tournefort, 1717, I, p. 13), mais il s'agit peut-être d'une mauvaise interprétation de la phrase de Tournefort qui faisait allusion à la mort du commanditaire le 15 avril 1693.

relief a été très longtemps à Marseille dans la galerie de son petit-fils, où j'ai eu le plaisir de l'aller admirer plus d'une fois avec des étrangers connaisseurs²⁴⁸, qui m'ont avoué que la France n'a pas eu en son genre /p. 59/ un plus savant sculpteur. Ce bas-relief a été enfin vendu dix mille liv. aux intendants de la santé à Marseille²⁴⁹ : ils l'ont fait mettre à leur chapelle, qui est à l'entrée du port.

Puget avait aussi dessiné grand nombre de marines sur le vélin ; ce sont des pièces achevées²⁵⁰ : il n'excellait pas moins dans cette partie, que dans la sculpture. Les curieux et les connaisseurs les recherchent avec grand soin. Son petit-fils en conserve. M. Lauthier secrétaire du Roi, connu par son bon goût pour les arts²⁵¹, en avait un nombre, ainsi que le fameux Girardon, et Jean De Dieu sculpteurs. On en trouve à Paris neuf chez M. le marquis de Courtanvaux, capitaine colonel de la compagnie des Cent-suisse de la garde ordinaire du Roi²⁵². Elles sont d'une très grande beauté, bien conservées dans des cadres avec des glaces. Enfin M. D'Hermant avait dans son beau et curieux cabinet une grande quantité de desseins de Puget pour les galeries des vaisseaux.

Ce grand homme épuisé de fatigues et de travail, mourut dans sa patrie le 2 décembre 1694 (vérifier)²⁵³, dans des/p. 60/ sentiments de religion très édifiants : il était âgé de 72 ans un mois et huit jours. Il avait été marié deux fois. Sa première femme s'appelait N. Boulet²⁵⁴ ; il l'avait épousée vers l'an 1650. Il en eut un fils appelé François (d) [*François Puget fut à Gênes l'élève et le disciple de Jean Benedette Castillon, et à Aix de Laurent Fauchier. Il s'adonna toute sa vie à peindre des portraits : on en trouve plusieurs à Marseille, qu'on estime beaucoup ; entre autres celui de son père, qui a servi de modèle à tous ceux qui l'on peint ou gravé.*

²⁴⁸ Bougerel a donc été le voir avant 1730 au pavillon de Fongate, puisque le bas relief est vendu en 1730.

²⁴⁹ Pierre Puget estimait peu avant sa mort le relief à 6 000 lt dans une lettre au marquis de Villacerf (Marseille, 1994, p. 144). Présente dans l'inventaire après décès du sculpteur, l'œuvre est vendue par le petit-fils du sculpteur, Pierre-Paul Puget, le 31 mai 1730 au Bureau de l'Intendance sanitaire de Marseille (*Ibidem*). Le relief a été en fait placé dans la chambre du conseil du Bureau et est déposée au Musée des Beaux-arts de Marseille en 1922 (*Ibidem*).

²⁵⁰ Ces dessins sont en partie conservés, notamment au Musée des Beaux-arts de Marseille et au Département des Arts graphiques du Louvre. Sur ces dessins voir Marseille, 1994, p. 176- et p. 202-203. Le vélin est une technique voulue par Colbert et est en effet une version définitive d'un dessin fait sur papier. Cette technique vient des artistes hollandais et notamment de Van de Velde (Marseille, 1994, p. 203). Pour des cas précis, voir Marseille, 1994, cat. 75-83, et 85-96.

²⁵¹ Un membre de la famille Lauthier, originaire d'Aix, qui avait hérité du cabinet de Peiresc (Marion de Mersan, Histoire du cabinet des Médailles, 1838, p. 152).

²⁵² François-César Le Tellier, marquis de Courtanvaux, duc de Doudeauville (Paris, 1718 – paris, 1781).

²⁵³ Puget est en fait mort le 2 décembre 1694, selon l'acte de décès transcrit dans Lagrange, 1868, p. 329. L'acte mentionne qu'il était âgé d'environ 70 ans.

Bougerel avait indiqué au début de l'ouvrage qu'il était né le dernier jour d'octobre 1622 (p. 1) ; et selon cette dernière indication il serait né plus précisément le 24 octobre 1622. Néanmoins, rappelons que la date réelle est le 16 octobre 1620.

²⁵⁴ Sa première épouse s'appelle en réalité Paule Boulet, qu'il épouse en 1647.

Il se maria aussi deux fois. La première en 1667, avec Jeanne Jordani, dont il eut un fils appelé Paul, qui vit encore, et qui n'est pas marié ; la seconde fois avec Geneviève Masara, le 27 juillet 1691. Il mourut l'an 1707, âgé de 50 ans.] La seconde s'appelait Magdeleine Tabourin ; il l'avait épousée le 31 mai 1691²⁵⁵.

[Pigan. Delaforce, *Descript. De Versailles*, t. 2, p. 70] Puget en se jouant du ciseau et du marteau, semblait animer ses figures, et leur donner cette vie et ces passions qui rapprochent si fort l'art de la nature²⁵⁶ [Tournef., etc.] ; les pierres les plus dures s'amollissaient sous son ciseau, et prenaient entre ses mains cette flexibilité qui caractérise si bien les chairs, et les fait sentir même au travers des /p. 61/ draperies. Ce beau feu qu'on admire dans tous ses ouvrages, joint à des expressions vives et naturelles, était un don du ciel qui ne s'acquiert par aucune étude. En effet, combien remarque-t-on de figures d'une correction achevée, lesquelles sont cependant plus froides que le marbre, ou le bronze dont elles sont faites !²⁵⁷ Il n'en était pas ainsi des siennes : tout en est vif, animé ; tout parle et annonce, pour ainsi dire, le mérite de son auteur.

[*Papiers domestiques*] On l'appelait à juste titre le Michel-Ange de la France²⁵⁸. Peintre, architecte, sculpteur, dessinateur, il n'ignorait rien de tout ce qui peut contribuer à la perfection des beaux-arts. Il joignait toujours l'application et l'attention à une pratique exacte : il n'entreprenait jamais un ouvrage qu'après avoir longtemps médité son sujet ; il se renfermait pour y penser très tranquillement, et pour ne mettre rien dans son ouvrage qui ne fût conforme à la belle nature, au vrai, ou au vraisemblable. On trouvait tout dans son lieu naturel. Après avoir passé ainsi quelque temps dans une espèce de solitude, et rangé /p. 62/ dans son esprit tout son dessein²⁵⁹, il le suivait exactement, comme s'il eut eu un modèle. Pendant qu'il travaillait, il n'aimait pas être interrompu, pour ne pas perdre ses idées méditées, et corrigées dans son esprit. Ce qui faisait dire aux personnes qui allaient chez lui par curiosité qu'il était impraticable, parce qu'il ne voulait voir personne pendant son travail, pour ne pas dissiper son esprit entièrement attentif à ce qu'il faisait. Il aimait la compagnie hors de ce temps là : il avait du goût et de l'amour pour tous les Beaux-arts, il n'avait besoin de personne pour ses outils, c'était lui qui les faisait tous. Il entendait la musique, il chantait et touchait les

²⁵⁵ Puget épouse Madeleine de Tamburin, fille de Simon Tamburin avocat à la cour et de Marguerite de Monthil, le 26 mai 1691 selon le registre de mariage (Marseille, 1994, p. 398).

²⁵⁶ De « Puget en se jouant du ciseau » à « si fort l'art de la nature », le passage est repris de Piganol de La Force, *Description de Versailles*, 1717, II, p. 78.

²⁵⁷ De « Les pierres les plus dures ... » à « dont elles sont faites », le passage est presque mot à mot repris de Tournefort, 1717, I, p. 13.

²⁵⁸ Bougerel semble le premier à utiliser cette expression, qui sera reprise dans la notice concernant Puget écrite par Jeaucourt dans l'entrée de l'*Encyclopédie*.

Lagrange reprend pour la fin de la vie de Puget ce paragraphe émouvant, mais sans citer l'expression « Michel-Ange de la France » (Lagrange, 1868, pp. 336-337).

²⁵⁹ Ici au sens de projet.

instruments, il pinçait sur tout très délicatement le luth²⁶⁰. Son esprit était très solide, et capable de tout. Il était bon ami, exempt de cet esprit intéressé, qui ne peut être que la source de la bassesse et de la dissimulation, et d'une sordide complaisance. Il fut d'une droiture que rien ne put ébranler, et le plus ennemi de tout déguisement. Il était fidèle à tous ses / p. 63/ devoirs envers Dieu : ses tableaux de dévotion, ses fondations²⁶¹ et une infinité d'autres actions sont un assez solide témoignage de ce que j'avance. Ceux qui l'ont fréquenté ont trouvé en lui un véritable ami²⁶², un excellent ouvrier²⁶³, appliqué, infatigable, un homme du meilleur conseil, toujours disposé à faire honneur à sa famille, à sa patrie, à ses amis par des ouvrages qui ne mourront jamais. Je ne déguiserai pas cependant que tant de vertus et tant de talents étaient mêlés avec quelques défauts ; qu'il était impatient, brusque, colère²⁶⁴ : mais ces ombres ne faisaient que relever davantage ses vertus et ses bonnes qualités.

²⁶⁰ Un portrait de François Puget représentant une réunion de musiciens (Paris, musée du Louvre ; Gloton, 1985, p. 125) comprend un homme jouant du luth qui a parfois été identifié à tort avec Pierre Puget. Le sculpteur avait une activité de musicien amateur selon le témoignage de Paul Puget, le petit fils (*ibid.*).

²⁶¹ Puget, dans son testament (Transcrit dans Lagrange, 1868, pp. 321-329), ne fait pas explicitement de legs pieux, mais il avait fondé avec sa seconde épouse une chapellenie pour la chapelle Sainte Madeleine.

²⁶² On signalera que dans le testament de Puget, l'artiste demande à « son ami, le peintre Olivier » de distribuer une aumône de 20 lt pour les mendiants.

²⁶³ Bougerel emploie pour la première fois le terme « ouvrier » pour désigner l'activité de Pierre Puget. Selon le dictionnaire de l'académie française édité en 1718, le terme désigne « celui qui travaille de la main, et qui fait quelque ouvrage », mais le mot « se dit aussi de ceux qui font des ouvrages de l'esprit » (Dictionnaire, 1718).

²⁶⁴ Employé ici comme qualificatif.