

# PIERRE PUGET

## Sommaire

- Prise de vue
- **De la sculpture à la peinture, une carrière provinciale**
- **Le statuaire, de Toulon à Gênes**
- **Le Michel-Ange de France**
- Bibliographie

## Les auteurs

---

- **Claude MIGNOT**, professeur d'histoire de l'art à l'université de Paris-IV-Sorbonne
- 

Dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Puget fut célébré comme « le Michel-Ange de la France ». De Falconet à David d'Angers, de Rude à Rodin, de Delacroix à Cézanne, innombrables sont les témoignages d'admiration, parfois critique, pour la puissance pathétique du sculpteur, en qui Théophile Gautier reconnaît « le plus grand statuaire de son époque » et que Charles Baudelaire célèbre comme l'un des « phares » de l'humanité. Installé dans une salle Puget ouverte au Louvre en 1824, son *Milon de Crotone* contribua à l'imposer au XIX<sup>e</sup> siècle comme l'un des représentants du génie français, le pendant de Poussin pour la sculpture. Dénoncé au début du XX<sup>e</sup> siècle par l'histoire de l'art nationaliste comme l'un des fourriers de l'italianisme, contraire à l'esprit de mesure français d'un Goujon ou d'un Girardon, Puget parut inversement sans doute trop classique pour bénéficier pleinement d'un nouveau retournement du goût en faveur du baroque. De la première monographie scientifique (1970) à l'exposition pour le tricentenaire de sa mort (1994), l'historiographie a développé le catalogue de ses œuvres

sculptées, au-delà des grands morceaux qui ont fait sa gloire ; elle a redécouvert son activité de peintre et de dessinateur, négligée (dix-sept peintures, une centaine de dessins), et d'architecte, mal mesurée ; elle a su aussi démonter la légende romantique, noire et glorieuse, de l'artiste provincial, oublié du pouvoir et se dressant contre l'absolutisme, « âme souffrante d'un siècle malade » (Michelet), légende qui a entretenu efficacement sa mémoire, mais brouillé son image. L'inscription qu'il apposa sur plusieurs de ses œuvres, « P. Puget Massil. Sculp. Arch. et Pic. » (Pierre Puget, Marseillais, sculpteur, architecte et peintre), atteste ses ambitions d'artiste universel, qui sut revendiquer et faire reconnaître sa liberté de création, comme Michel-Ange et Bernin, auxquels on peut et on doit sans doute le comparer pour lui rendre justice.



### **Milon de Crotone, P. Puget**

Pierre Puget (1620-1694), *Milon de Crotone*, groupe en marbre, 1671-1682. Musée du Louvre, Paris.

Crédit :

Peter Willi/ The Bridgeman Art Library

*Tous les documents proposés par Encyclopoedia Universalis sont légalement autorisés pour l'usage pédagogique*

---

## **De la sculpture à la peinture, une carrière provinciale**

Né le 16 octobre 1620, à Marseille, orphelin deux ans plus tard de son père maître maçon, Pierre Puget fut élevé par ses deux frères Jean et Gaspard, tailleurs de pierre et maîtres maçons (le second finit par s'imposer comme architecte de la ville de Marseille). Après un apprentissage de quatre

ans, à Marseille, auprès du sculpteur Jean Roman (nov. 1634-nov. 1638), Puget partit, comme tant d'artistes européens de sa génération, pour l'Italie, où il séjourna pendant cinq ans (1639-1643). De Florence, où il put parfaire son éducation artistique sur les chantiers du grand-duc, il gagna Rome, où il suivit vers 1640 Pierre de Cortone, qui achevait le décor du palais Barberini. De retour en Provence au printemps de 1644, Puget accompagna à Rome en 1646 un père feuillant, mandaté par la reine Anne d'Autriche, pour dessiner des antiques. À la mort de son compagnon, il rentra en France et s'installa à Toulon, où il se maria en 1647.

Dans les douze ans qui suivirent, Puget s'affirma peu à peu comme l'un des meilleurs artistes de Provence. Associé à son frère Gaspard, il donna des modèles pour les sculptures des navires de l'arsenal et pour quatre fontaines de la ville (1649-1650) ; il réalisa quelques bas-reliefs sur bois (*Adoration des bergers* et *Adoration des mages*, signés, datés, 1653, coll. part.), ou de terre cuite (*Lapidation de saint Étienne*, signé, vers 1654, musée des Beaux-Arts, Marseille) ; mais il semble avoir eu essentiellement une activité de peintre, comme le suggèrent les marchés qui le qualifient de « maître peintre » de la ville de Toulon ou de la ville de Marseille. Il peignit de petits tableaux de dévotion (*Sainte Cécile*, 1651 ; *La Vierge apprenant à lire à l'Enfant Jésus*, 1656, signés, datés ; et sans doute le *Sommeil de l'Enfant Jésus*, au somptueux cadre sculpté ; tous trois au musée des Beaux-Arts de Marseille), mais aussi des tableaux d'autels pour des églises de Toulon, pour la cathédrale de Marseille (*Baptême de Constantin* et *Baptême de Clovis*, 1653 ; *Salvator mundi*, 1655 ; aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Marseille), et pour la chapelle du collège des jésuites d'Aix (*Annonciation* et *Visitation*, 1658-1660, à Aix-en-Provence, respectivement au musée des Tapisseries et au musée Granet). Ces tableaux portent la marque cortonesque, mais trahissent aussi le souvenir de compositions gravées de Rubens ou du Guide, interprétées avec une grande liberté, en laquelle on pourrait reconnaître encore une certaine incertitude stylistique.



### **Le Baptême de Constantin, P. Puget**

Pierre Puget (1620-1694), *Le Baptême de Constantin*, tableau d'autel pour la cathédrale de Marseille, 1653. Musée des Beaux-Arts de Marseille.

Crédit :

Giraudon, The Bridgeman Art Library

*Tous les documents proposés par Encyclopoedia Universalis sont légalement autorisés pour l'usage pédagogique*

Pour des amateurs, Puget composa aussi de grands et élégants dessins de scènes de mer sur vélin (*Vaisseau tirant le canon*, musée des Beaux-Arts, Marseille, 1651 ; *Tempête devant le port de Marseille*, musée Atget, Montpellier, 1652 ; *Baie de Toulon*, musée du Louvre, 1654, etc.) qui rappellent les marines hollandaises d'Hendrick Wroom, de Gaspard Van Eyck et de Reinier Noons dit Zeeman, dont les compositions sont largement diffusées par la gravure, mais aussi les marines plus héroïques de Filippo d'Angeli dit Napoletano.

## **Le statuaire, de Toulon à Gênes**

En 1655, dans un climat d'émulation assez vive, la municipalité de Toulon décida d'ériger un portail et un balcon neuf à l'hôtel de ville, comme plusieurs des villes voisines. Puget soumit un projet le 4 janvier 1656, où il proposait de soutenir le balcon, non par des consoles, comme à Tarascon en 1648 ou à Salon en 1654, ou encore par des colonnes, comme à Aix en 1655, mais par deux atlantes engainés, renouvelant avec bonheur un motif (portail de la « casa degli Omenoni » à Milan, croisées de l'hôtel du Vieux Raisin à Toulouse, atlantes des plafonds de Cortone au palais Pitti) qui fut par la suite largement imité dans l'architecture civile à Aix et ailleurs.

Désigné comme « maistre esculpteur » dans le contrat signé le 19 janvier, il acheva l'essentiel en juin 1657.

Cette commande semble avoir révélé à Puget ses capacités dans le domaine de la statuaire monumentale, et le succès de ces atlantes, au corps puissant, marqué par l'effort, contribua sans doute à réorienter sa carrière. De l'automne de 1659 à l'automne de 1660, Puget séjourna en Île-de-France et en Normandie. Pour le château de Vaudreuil du marquis de Girardin, il exécuta un *Hercule tuant l'hydre de Lerne* (musée des Beaux-Arts, Rouen) et une *Cérès* (perdue). Il entra en contact avec Nicolas Fouquet, et reçut la mission d'aller choisir des marbres dans les carrières de Carrare pour les bâtiments du roi et ceux du surintendant.

En 1660-1661, à Gênes, d'où il surveillait l'expédition des marbres, Puget sculpta un grand *Hercule gaulois* (au Louvre depuis 1849) pour une destination qui reste obscure - peut-être pour le tombeau de François Sublet de Noyers, comme on l'a suggéré, plutôt que pour Fouquet, comme on l'a longtemps prétendu -, avant son installation dans les jardins du château de Colbert à Sceaux. De Gênes, il se rendit une troisième fois à Rome en 1662, où il signe et date une *Tête* (Cleveland Museum of Art), qui s'inspire de bustes antiques de philosophes. Il put revoir les beaux antiques des collections pontificales et les dernières sculptures de l'Algarde et de Bernin, mais aussi la place du Capitole de Michel-Ange enfin achevée, et le début des travaux du parvis de Saint-Pierre de Bernin.

Au printemps de 1663, au lieu de chercher à gagner le chantier versaillais, Puget s'installa avec sa famille pour un long séjour à Gênes, retenu sans doute par le chantier de l'église Sainte-Marie de Carignan. En juin 1663, il donna le modèle du maître-autel. Un très grand dessin autographe, conservé au musée Granet, qui sert peut-être de modèle pour une maquette en bois, montre une magistrale variation sur le baldaquin de Saint-Pierre de Rome, strictement contemporaine de celle qui fut imaginée par Le Muet et Le Duc pour le maître-autel du Val-de-Grâce à Paris : quatre paires de colonnes, disposées sur un plan circulaire, dont l'entablement, bombé comme la façade de l'église Saints-Luc-et-Martine de Pierre de Cortone à Rome, soutient de grandes volutes portant une Assomption en couronnement. En 1664, Puget s'engagea à sculpter deux statues colossales pour les niches de la croisée, un *Saint Sébastien* et un *Alexandre Sauli*, dont les grands drapés et les gestes expressifs rivalisent avec le *Saint Longin* de Bernin pour la croisée de Saint-Pierre. Des dessins et trois esquisses de terre cuite (musée Granet,

musée de Cleveland et collection particulière) permettent de suivre l'élaboration de la figure d'*Alexandre Sauli*, qui fut livré avec son pendant en mai 1666. L'*Assomption de la Vierge*, en bas relief, taillée avant 1665 pour le duc de Mantoue (Staatliche Museen, Berlin), et celle en ronde bosse, commandée en mai 1666 par Emanuele Brignole, achevée en 1670 et installée en 1671 sur le maître-autel de l'église de l'Albergo dei Poveri (in situ), l'une et l'autre d'un dessin tout en suavité, témoignent de la capacité de Puget à changer de registre selon les sujets.

## Le Michel-Ange de France

En juillet 1668, sollicité pour diriger l'atelier de sculpture de l'Arsenal de Toulon, Puget quitta Gênes, où il retourna cependant régulièrement, pour achever son *Assomption*, régler diverses affaires et laisser active la menace constamment brandie, dans ses négociations avec Colbert et Villacerf, de quitter la France.

Outre des projets pour l'extension de l'Arsenal, écartés pour être trop ambitieux, Puget dessina régulièrement, jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 1679, date de son licenciement de l'atelier, plus irrégulièrement après, des modèles pour plus d'une trentaine de navires, dont la richesse se heurta bientôt aux recommandations de les alléger selon la mode anglaise.

Mais, marquant qu'il souhaitait surtout servir le roi comme sculpteur, Puget avait obtenu de Colbert, en décembre 1670, l'autorisation de sculpter trois blocs de marbre pour le roi et la permission de choisir ses sujets. Ce seront le *Milon de Crotone*, un *Persée délivrant Andromède* et le bas-relief monumental d'*Alexandre et Diogène*, tous trois aujourd'hui au Louvre. Une étude conservée au musée des Beaux-Arts de Rennes permet de saisir la première invention pour le *Milon* : arquebouté en oblique, la main prise dans le tronc qu'il a voulu fendre, Milon est attaqué de dos par un lion, tandis que sa toge glisse sur son bras. Au-delà des notions de classique et de baroque, qui n'ont pas de sens dans l'esthétique du XVII<sup>e</sup> siècle et qu'il vaudrait mieux abandonner, le groupe de Puget apparaît comme la tentative réussie de rivaliser avec le groupe antique du *Laocoon*, alors universellement admiré, dans la représentation puissante d'un corps tendu par la douleur (*exemplum doloris*) : muscles bandés par l'effort, veines saillantes et visage souffrant, renversé en arrière à la pointe du triangle de la composition. Le marbre, signé et daté 1682, fut mis en place dans les jardins de Versailles, à l'entrée

du Tapis vert en 1683. Il suscita immédiatement l'admiration générale, et Louvois écrivit qu'il était prêt à acquérir pour le roi « tout ce que fera ledit Puget, pourvu qu'il soit de la force du Milon ». Commencé en 1678, le *Persée*, signé et daté 1684, vint lui faire pendant en 1685. Si le thème du troisième bloc avait été choisi dès 1670, dégrossi en 1679, à « deux tiers fait » en 1683, il fut achevé seulement en 1689. Le grand bas-relief organise la scène sur une série d'obliques affirmées, autour des deux figures d'Alexandre et de Diogène, installés au premier plan en un puissant haut-relief, devant un groupe compact de soldats en demi relief au second plan, tandis qu'un fond d'architecture se développe dans la partie haute. En 1692, Puget s'attaqua à un nouveau grand bas-relief, *Saint Charles Borromée priant pour les malades de la peste* (musée des Beaux-Arts, Marseille), qu'il acheva en deux ans. Dans ce panneau très pictural, Puget maîtrise le passage des quasi rondes-bosses du premier plan aux bas-reliefs écrasés des arrière-plans avec une virtuosité qui lui a permis de dire qu'il s'agissait là d'« une des meilleures choses » qu'il eut faites. En janvier 1694, Puget tenta en vain de le vendre au roi, et à sa mort, le 2 décembre suivant, il se trouvait encore dans son atelier.



**Persée délivrant Andromède, P. Puget**

Pierre Puget (1620-1694), *Persée délivrant Andromède*, groupe en marbre, 1678-1684. Musée du Louvre, Paris.

Crédit :

Giraudon, The Bridgeman Art Library

*Tous les documents proposés par Encyclopoedia Universalis sont légalement autorisés pour l'usage pédagogique*

---



### **Alexandre et Diogène, P. Puget**

Pierre Puget (1620-1694), *Alexandre et Diogène*, bas-relief en marbre, 1679-1689. Musée des Beaux-Arts, Marseille.

Crédit :

Giraudon, The Bridgeman Art Library

*Tous les documents proposés par Encyclopoedia Universalis sont légalement autorisés pour l'usage pédagogique*

En octobre 1683, Puget écrivait à Louvois : « Je me suis nourri aux grands ouvrages, je nage quand j'y travaille, et le marbre tremble devant moi, pour grosse que soit la pièce. » Marquant bien les préférences de sa jubilation créatrice, il indiquait qu'il avait « quitté le pinceau » « depuis environ vingt ans ». Cependant, Puget, qui signe encore en 1684 son *Persée* « P. Puget Massil. Sculp. Arch. Et Pic. » (Pierre Puget, Marseillais, sculpteur, architecte et peintre), peignit encore quelques marines et quelques tableaux après 1660, la *Sainte Famille au palmier* (coll. part.) lors du séjour génois, portraits et autoportraits à usage privé, *David tenant la tête de Goliath*, 1671 (musée de l'université Laval, Québec), et l'*Éducation d'Achille*, à l'étrange composition, inachevée dans l'atelier en 1694 (musée des Beaux-Arts, Marseille).

En 1663, peut-être stimulé par ce qu'il avait pu connaître des projets architecturaux de Pierre de Cortone pour Alexandre VII, Puget proposa trois dessins successifs pour l'hôtel de ville de Marseille. Si l'on reconnaît dans le premier l'influence du grand style de Michel-Ange pour les palais de la place du Capitole, le troisième, approuvé en 1666 et exécuté par son frère Gaspard, s'inspire des palais génois d'Alessi. Lorsque Marseille obtint l'autorisation d'agrandissement, Puget envoya de Gênes, puis de Toulon des dessins - seul le Cours fut réalisé -, mis en œuvre aussi par son frère.



Lorsqu'en 1685 les projets de places royales se multiplièrent en France, dans le sillage de la place parisienne des Victoires, Puget proposa un projet pour Marseille, dont on conserve trois dessins datés de 1686 (musée des Beaux-Arts, Marseille), montrant une place ovale, qui ouvre sur le vieux port par un arc colossal, tandis que les bâtiments mêlent d'une manière heureuse le « grand style international » aux motifs maniéristes de la culture architecturale génoise. Puget dessina encore pour Marseille une halle aux poissons, sa propre maison, et surtout l'hôpital de la Charité, dont le chantier, engagé sur ses plans en 1671, se poursuivit jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Commandée en 1679, entreprise en 1682 et consacrée en 1707, avant de subir diverses altérations, la chapelle, qui est isolée au milieu d'une cour d'une extrême simplicité, présente un plan centré extraordinaire, sans précédent et sans postérité, où le souvenir du premier projet de Pierre de Cortone pour l'église Saints-Luc-et-Martine est renouvelé par l'emploi d'écrans de colonnes, à la manière de Palladio, entre l'espace central et les deux chapelles latérales faisant office de transept.

Artiste provençal, Puget ne reste pas longtemps un artiste provincial. Sa culture artistique est italienne, florentine, romaine et génoise, et il travaille pour le plus grand monarque européen, avec une liberté revendiquée et accordée. Comme son contemporain Bernin, il pratique les trois arts du dessin : peintre marginal, dès qu'il abandonne les limites de sa première carrière, architecte sur papier, il se veut d'abord sculpteur, comme leur modèle commun, Michel-Ange.

Ecrit par **Claude MIGNOT**

Actes du colloque « Puget et son temps », in *Provence historique*, t. XXII, fasc. 88, 1972

F. BARON, « Observations sur le relief d'*Alexandre et Diogène* de Puget », in *Revue du Louvre*, n<sup>o</sup> 1, 1976

J. BOUGEREL, *Mémoires pour servir à l'histoire de plusieurs hommes célèbres de Provence*, Paris, 1752

G. BRESC-BAUTIER, *Pierre Puget, Milon de Crotone*, R.M.N., Paris, 1996

M.-C. GLOTON, *Pierre et François Puget, peintres baroques*, Edisud, Marseille, 1985

K. HERDING, *Pierre Puget, das bildnerische Werk*, Gebr. Mann, Berlin, 1970

K. HERDING & G. WALTON, « Documents nouveaux sur Pierre Puget », in *Bull. soc. hist. art franç.*, pp. 77-79, 1979

L. LAGRANGE, *Pierre Puget*, J. Lafitte, 1994

*Pierre Puget*, n<sup>o</sup> spéc. 78 de *Arts et livres de Provence*, 1971

*Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte, 1620-1694*, musées de Marseille, 1994

F. SOUCHAL, *French Sculptors of the 17th and 18th Centuries, the Reign of Louis XIV*, t. III, Cassirer, Londres, 1987

#### Les articles liés

---

- ATLANTE
- BAROQUE
- BERNIN
- CHAPELLE
- CLASSIQUE (ARCHITECTURE)
- COLOSSAL (art et architecture)
- GÊNES (histoire de l'art)
- LE BRUN (C.)
- LIGURIE
- MARINE (genre pictural)
- MARSEILLE
- PLACES ROYALES
- RONDE-BOSSE (sculpture)
- SCULPTURE - Catégories