



**HAL**  
open science

**”Une oeuvre inédite de Pierre Puget et du marbrier italien Angelo Giromini: le ”mausolée” de Nicolas Arnoul dans l’église des carmes déchaussés de Marseille (1677-1681) ”**

Magali Theron

► **To cite this version:**

Magali Theron. ”Une oeuvre inédite de Pierre Puget et du marbrier italien Angelo Giromini: le ”mausolée” de Nicolas Arnoul dans l’église des carmes déchaussés de Marseille (1677-1681) ”. *Provence Historique*, 2023, LXXIII (273), pp.155-178. halshs-04117913

**HAL Id: halshs-04117913**

**<https://shs.hal.science/halshs-04117913>**

Submitted on 11 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNE ŒUVRE INÉDITE DE PIERRE PUGET ET DU MARBRIER ITALIEN ANGELO GIROMINI : LE « MAUSOLEE » DE NICOLAS ARNOUL DANS L'ÉGLISE DES CARMES DECHAUSSES DE MARSEILLE (1677-1681)  
(*Provence Historique*, 2023, Tome LXXIII, fasc. 273, p. 155-178)

Depuis 1931 et la monographie consacrée par Gaston Rambert à l'intendant des galères de Marseille Nicolas Arnoul (1608-1674)<sup>1</sup>, nous savions que ce dernier possédait une chapelle funéraire et une sépulture dans l'église des Carmes déchaussés de la cité phocéenne<sup>2</sup>. C'est là que ce parisien, issu de la petite noblesse, intendant des galères de 1665 à 1673, fut enterré en grande pompe, le 20 octobre 1674, en présence des échevins de la ville et des capitaines des galères, mais aussi de plusieurs représentants du pouvoir politique : Henri de Beringhen (1603-1692), gouverneur des citadelles de Marseille, ou encore Jean Rouillé de Meslay (1615-1698), l'intendant de Provence<sup>3</sup>. Rambert évoquait aussi, bien que de façon fugitive, l'existence d'un monument funéraire élevé par son fils, Pierre Arnoul (1651-1719)<sup>4</sup>, dont le coût, jugé exorbitant par sa sœur, Geneviève de Soissan (1668-1719), allait devenir un objet de querelle au sein de la fratrie au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'appelant le « mausolée », pour en souligner par une subtilité sémantique une somptuosité démesurée, Geneviève en réfutait « l'utilité » religieuse et s'opposait à ce que son prix soit déduit du montant de la succession<sup>5</sup>. Nous ne savions rien de plus néanmoins de ce tombeau. Si le décor de la chapelle Arnoul avait suscité l'intérêt de quelques auteurs de guides marseillais au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Jean-Baptiste Grosson (1733-1800) ou François Michel de Léon (1727-1800), aucun des deux n'évoquait ce monument, ne s'attachant qu'à la description de deux éléments qu'ils jugeaient remarquables : les grilles de fer qui clôturaient l'entrée de la chapelle et le tableau du maître-autel, représentant un *Martyre de saint Pierre*<sup>6</sup>. Démantelé à la Révolution et sans doute vendu à l'encan, avant même la destruction de l'église en 1791, le « mausolée » connut la « mauvaise fortune » de la plupart des monuments funéraires de l'Ancien Régime<sup>7</sup>. Le silence de la littérature artistique, se joignant à la disparition de l'œuvre, nous n'en possédions jusque-là aucune description précise.

Les documents d'archives que nous avons pu assembler, prix-fait et quittances, nous révèlent qu'il s'agit pourtant d'une œuvre qui aurait dû marquer la mémoire locale. Dessiné par Pierre Puget (1620-1694), ce tombeau fut exécuté sous sa direction par un maître sculpteur marbrier

---

Je remercie Geneviève Bresc-Bautier et Régis Bertrand pour leur aide et leurs conseils ainsi que pour les documents qu'ils m'ont aimablement communiqués. Cet article s'inscrit dans un travail plus large sur les collections et le mécénat des Arnoul.

<sup>1</sup>. Nicolas Arnoul fut intendant des galères de 1665 à 1673, puis de la marine à Toulon, jusqu'à sa mort, le 18 octobre 1674.

<sup>2</sup>. Gaston RAMBERT, *Nicolas Arnoul. Intendant des galères à Marseille (1665-1674). Ses lettres et mémoires relatifs à l'agrandissement de la ville et à l'entretien du port*, Marseille, 1931, p. 52.

<sup>3</sup>. AM Marseille, AA 67, f<sup>o</sup> 844 ; voir Gaston RAMBERT, *Nicolas Arnoul, op. cit.*, p. 52, et Anonyme, *Cérémonial de la ville de Marseille*, 1873, p. 235.

<sup>4</sup> Pierre fut intendant des galères à Marseille en 1673, puis de la marine à Toulon en 1675. Congédié en 1679, il exerce ensuite divers emplois dans la marine du Ponant, avant d'être à nouveau nommé intendant des galères de 1710 à 1719.

<sup>5</sup>. Le différend qui opposa le frère et la sœur au sujet de l'héritage est connu par différents mémoires dispersés : AD BDR, 5E 14, non fol., et 5E 15, non fol.

<sup>6</sup>. Jean-Baptiste GROSSON, *Almanach historique de Marseille*, Marseille, 1788, p. 114 ; Marseille, BM, ms 2101, François MICHEL DE LEON, *Voyage pittoresque de Marseille*, s. d. (c. 1778), p. 83 ; Aix-en-Provence, Bibliothèque Paul Arbaud, Mo 203, François MICHEL DE LEON, *Voyage pittoresque de Marseille*, f<sup>o</sup> 108. Voir aussi Jean BERNOUILLI, *Lettres sur différents sujets*, Berlin, 1777, t. 2, p. 167.

<sup>7</sup>. Claire MAZEL, *La Mort et l'éclat : monuments funéraires parisiens du Grand Siècle*, Rennes, 2009, p. 19.

italien originaire de Massa da Carrara, Angelo Giromini, entre 1677 et 1681. Confirmant les liens étroits que le sculpteur marseillais avait su nouer avec les deux intendants des galères, cette commande nous permet d'étoffer la liste des travaux de Pierre Puget dans le domaine du mobilier funéraire. Le mausolée d'Arnoul est ainsi contemporain de deux autres décors de chapelles funéraires dessinés par Puget et réalisés à Gênes dans l'atelier du sculpteur marbrier Francesco Macetti ou Mazetti (1619-1687) : celui de la chapelle funéraire du marquis Jean Deydé, commandé en 1668 et livré et installé dans la cathédrale de Montpellier de 1677 à 1679<sup>8</sup> et le décor sculpté de 1679 à 1681, pour la chapelle du palais génois de Stefano Lomellini<sup>9</sup>. Si l'absence de dessin ne nous permet guère aujourd'hui une appréhension fine du monument, cette commande nous engage cependant à questionner la destination de plusieurs autres œuvres, relatives à des projets funéraires, attribuées à Puget ou à son atelier. La réalisation de ce monument permet enfin de revenir sur la période des années 1677-1681 de la carrière de Puget, celle où, quittant Toulon pour Marseille, le sculpteur semble avoir nourri l'ambition de faire de son atelier marseillais une sorte d'annexe des Bâtiments du roi.

#### LE PRIX-FAIT DU « SEPULCRE » : PIERRE PUGET ET ANGELO GIROMINI

Selon le prix-fait que nous avons pu retrouver, le « sépulcre » ou « mausolée » de Nicolas Arnoul, destiné à la chapelle funéraire des Arnoul dans l'église des Carmes déchaussés, fut passé à Marseille, le 11 décembre 1677, soit quatre ans après la mort de l'intendant. Il fut conclu devant notaire entre noble Paul de Lussac, agissant comme procureur de Pierre Arnoul (fig. 1), alors à Toulon et « l'Ange Girominy », dit « Me marbrier, demeurant en cette ville ». Moyennant « quinze cents livres », ce dernier s'engageait à :

« faire et parfaire dans son entiere perfection, dans une année après que l'ouvrier aura receu en cette ville le marbre qui doist venir du costé de Gennes, [...] l'œuvre sy après délaissée, un sépulcre dans l'église des Révérends pères carmes deschaussez de cette ville et a la chapelle qui est au costé gauche du maitre autel de la dite eglise pour y reposer le cadavre et ossement de feu messire Nicolas Arnoul et ce tout ainsy et de mesme qui est marqué au modèlè et dessain qui a esté fait, signé des parties, duquel dessein lecture a esté faite au dit entrepreneur qui a dit bien savoir et l'entendre de l'exécuter de point en point »<sup>10</sup>.

Peu disert sur la description du monument, le contrat s'accompagne d'un « dépend » portant « teneur de l'estat et extime particulière dudit ouvrage, sur lequel les payements seront faits »<sup>11</sup> (fig. 2), qui énumère plusieurs pièces architectoniques bien précises sur lesquelles nous reviendrons. Si le marché ne lie *a priori* Arnoul qu'au marbrier, la primauté du rôle de Pierre Puget dans l'invention et la conception du monument est parfaitement établie dans le corps du document. Présenté comme « maître architecte du roi », le sculpteur marseillais y est nommément mentionné comme l'auteur du modèle et dessin du sépulcre :

<sup>8</sup>. Commandé en 1668 à Puget alors à Gênes, ce décor fut sculpté dans la capitale ligure par le marbrier génois Francesco Macetti (1619-1687) de 1676 à 1677, puis installé dans la cathédrale de Montpellier entre le 28 mai 1677 et le 23 avril 1679 par Jacopo Macetti et le marbrier marseillais Esprit Chaudi. Sur cette chapelle, voir la synthèse récente : Alain CHEVALIER, Michel HILAIRE, Pierre STEPANOFF (dir.), *De marbre blanc et de couleur. La Chapelle Deydé de la cathédrale de Montpellier*, dans cat. exp., Musée Fabre de Montpellier, 2020, et plus particulièrement, A. CHEVALIER, « Une chapelle pour l'éternité », p. 22-66 et Pierre STEPANOFF, cat., p. 197-204.

<sup>9</sup>. Sur ce décor : Lauro MAGNANI, « Una cronologia per Pierre Puget a Genova », dans Elena Parma ARMANI, Maria Clelia GALASSI, *La scultura a Genova e in Liguria, dal seicento al primo novocento*, Gênes, 1987-1989, p. 204 ; Klaus HERDING, « Les activités de Pierre Puget à Gênes : nouvelles recherches », dans *Studiolo*, t. 6, 2008, p. 90-91 ; A. CHEVALIER, « une chapelle », *op. cit.*, p. 50, 55 ; et STEPANOFF, *op. cit.*, p. 200.

<sup>10</sup>. AD BDR, 394E 27, f° 1129, « Marché pour Messire Pierre Arnoul Contre Girominy », 11 décembre 1677.

<sup>11</sup>. *Ibid. em*, f° 1131, « Depend du contrat ».

« Et parce que ledit modèle et dessin a esté fait par ledit Puget, il sera permis à icelluy de changer pendant l'œuvre audit modèle ce qu'il trouvera bon, pourveu qu'il ne diminue, ny augmente le travail que le dit Girominy sera tenu de l'exécuter et de faire tout ce qui luy sera ordonné par iceluy avant toutefois qu'il aye fait les pièces selon le dit modèle [...]»<sup>12</sup>.

Présenté également comme maître d'œuvre, Puget devait en outre assurer aussi bien « la conduite » de l'ouvrage que son « inspection » et sa « réception » :

« Bien entendu que ledit Hierominy sera tenu de fournir tous les marbres, matériaux, mains d'ouvriers et autres choses nécessaires pour l'entière perfection de l'œuvre, laquelle sera bonne et bienfaite conduite par le sieur Pierre Puget, maître architecte du Roy qui aura l'inspection, tant pour la bonté de l'ouvrage que lustrage du marbre et fera la réception d'icelluy »<sup>13</sup>.

Enfin, et même si le contrat ne le précise pas, c'est sans doute aussi Puget qui donna les modèles en cire pour ces « quelques ornements de bronze », dont le marbrier devait préparer « le posement »<sup>14</sup>. Confirmant la mainmise de Pierre Puget sur ce projet, le document révèle en outre, la participation au chantier de son frère, Gaspard, « architecte de cette ville ». « De son grès à la prière et réquisition dudit Hieronimy », c'est lui en effet qui se porte « pleine caution » du marbrier « envers le dit seigneur intendant », pour « l'entière exécution du contenu » du prix-fait et signe l'acte<sup>15</sup>.

Il ne fait guère de doute dès lors qu'Angelo Giromini a sans doute été directement choisi par les Puget plutôt que par Pierre Arnoul pour travailler sur ce chantier. Méconnu jusque-là, nous savons par documents notariés qu'il était d'origine italienne, à Marseille depuis 1672 au moins et qu'il avait déjà travaillé pour les Puget. Dit « ouvrier, en marbre, habitant de cette ville », il s'était en effet engagé en octobre 1672, comme l'avait découvert Georges Reynaud, à réaliser pour les architectes Jean Meolan, Gaspard et Louis Puget, le pavement en marbre du nouveau bain et étuve que ces derniers devaient édifier pour Antoine Rapiot et Jean Fleury « dessous le couvent des pères récollets »<sup>16</sup>. Dit « maître marbrier de Masse de Carrare de Toscane en Italie », on le retrouve deux ans plus tard, le 16 mai 1674, signant une convention avec les chartreux de Marseille. Moyennant 150 livres, il promettait de réaliser pour leur réfectoire un « cadre » en marbre pour un tableau représentant la « Magdeleine chez le Pharizien », soit un *Repas chez Simon le Pharisien*, que les religieux venaient d'acquérir du peintre Bénigne Sarrazin (1635-1685)<sup>17</sup>. À cette date, le marbrier possédait une « boutique » située « au dernier du grand jeu de Paume »<sup>18</sup>. Nous suivons à nouveau sa trace le 15 décembre 1675, signant cette fois une reconnaissance de dette de 150 livres au maître

---

<sup>12</sup>. AD BDR, 394E 27, f° 1129v.

<sup>13</sup>. *Ibid.*, f° 1129.

<sup>14</sup>. *Ibid.*, fol. 1129, « Et d'autant que le tombeau doit estre orné de quelques bronzes le dit Hierominy sera obligé pour le posement de faire tout ce qui dépendra de sa main ».

<sup>15</sup>. *Ibid.*

<sup>16</sup>. AD BDR, 363 E 169, fol. 1916v, Promesse entre Jean et Gaspard Puget, Jean Meollan & Angello Girominy. Voir aussi quittances de 800 livres et de 432 livres 10 sols, des 14 janvier et 12 juillet 1673 (AD BDR, 363 E 170, fol. 93v, et 1274). Voir Georges REYNAUD, « Pour une étude des Méolan, maîtres maçons marseillais : les prix faits du fort Saint-Nicolas et du baignoir », dans *Provence historique*, 52, 208, 2002, p. 191-208 aux p. 204-205.

<sup>17</sup> AD BDR, 392E 101, f°275, « Convention. Les pères chartreux et Angello Hieromy », 16 mai 1674. Selon ce prix fait, le « cadre » devait imiter « les mesmes moulures et pourfils » – profils – que celui existant, encadrant un « tableau du Christ », disposé à l'autre bout du réfectoire. Sur le séjour à Marseille de Bénigne Sarrazin, voir Régis BERTRAND, « Le séjour Marseillais de Bénigne Sarrazin », dans *Provence historique*, t. LXX, fasc. 267, 2020, p. 33-45. La commande de ce cadre et tableau n'est toutefois pas évoquée.

<sup>18</sup>. *Ibid.*

sculpteur de l'arsenal des galères, Jean Mathias (c. 1675-1706), « pour cause de vray et aimable prest »<sup>19</sup>, qu'il s'engageait à rembourser sous les quinze jours.

Giromini fit ainsi partie de ces marbriers italiens qui s'implantèrent de façon plus ou moins pérenne en Provence dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, comme les Génois, Jacopo Macetti et Sylvestre Fossati qui gravitèrent autour de Puget<sup>20</sup>, ou encore Jean Pianadé, un « maître marbrier du lieu de Mazeria, proche de Carrara en Italie », qui travailla à Marseille en 1676<sup>21</sup>. Le goût porté aux décorations de marbre était alors vif bien que récent en Provence. Initié par deux archevêques génois, Girolamo Grimaldi-Cavalleroni (1595-1685) à Aix et Domenico de Marini (1599-1669) à Avignon<sup>22</sup>, il s'était accru à partir des années 1660, lorsque Colbert avait fait de Marseille le principal port d'approvisionnement en marbre de Carrare destiné aux Bâtiments du roi. Face à une demande alors croissante de mobiliers ou décors émanant de commanditaires privés ou religieux, les principaux marbriers établis comme Jacques Roger, Esprit Chaudi, Jean Antoine Lombard, Pierre Gavier, ou encore Noël Gautier qui exploitait les carrières de la Sainte-Baume, ne pouvaient seuls suffire à répondre à l'ensemble des commandes et ce, même après le retour en Provence, en 1668, de Puget et de ses principaux élèves comme Christophe Veyrier (1637-1689) ou Joseph Lieutaud (1644-1726).

Nous ignorons si Pierre Puget connaissait Giromini avant qu'il ne vienne s'établir à Marseille. Les deux hommes auraient en effet pu se rencontrer une décennie plus tôt lorsque Puget, pour le compte d'un banquier toulonnais Jacques Bœuf et d'un marchand un temps installé à Gênes, François Delamer, était à Carrare pour choisir du marbre destiné aux maisons royales. Ce qui est certain en revanche c'est que Giromini conservera après son séjour marseillais des relations avec Delamer et les sculpteurs provençaux. Une quittance, découverte par Geneviève Bresc-Bautier, le situe en effet à Gênes en 1683. Par l'intermédiaire du marchand hollandais Pierre Vandale, Christophe Veyrier alors à Toulon lui achète, le 3 mars, plusieurs blocs de marbre de Carrare<sup>23</sup>. Il est donc possible que Giromini se soit installé dans la capitale ligure juste après qu'il eut achevé le mausolée de Nicolas Arnoul en octobre 1681. Diverses factures et documents comptables permettent en effet de suivre l'avancement du chantier du tombeau : livraison des marbres en juillet 1678, dont quittance est donnée par le marbrier le 20 septembre<sup>24</sup> ; quittances intermédiaires des 27 mai 1679<sup>25</sup> et 1680<sup>26</sup> ; nouveau marché

<sup>19</sup>. AD BDR, 394 E 25, fol. 1014, « Dette pour Jean Mathias contre Giromini », 13 décembre 1675.

<sup>20</sup>. Sur ces marbriers, voir Brigitte FERET, « Les sculpteurs marseillais et la commande religieuse baroque », dans *Provence historique*, t. 34, fasc. 137, 1984, p. 278 ; Catherine LAVIEC, *Autels et décors : l'œuvre des Mazzety dans les églises landaises*, Dax, 1992 ; Francesca FABBRI, « Marmi e statue fra le regioni francesi e la Liguria in epoca barocca », dans *Studiolo*, t. 6, 2008, p. 78-79 et n. 101 ; Klaus HERDING, « Les activités de Puget à Gênes », dans *Studiolo*, t. 6, 2008, p. 91.

<sup>21</sup>. AD BDR, 392E 102, f<sup>o</sup> 84v-85, « Promesse pour la chartreuse contre Jean Pianadé », 19 février 1676. Le marbrier s'engageait à fournir et vendre aux chartreux marseillais 3000 carreaux de marbres, blancs, gris et noirs d'un pan en carré, à trois sous pièce, « de la façon qu'ils sont à la maison commune de cette ville ».

<sup>22</sup>. Sur les mécénats de Grimaldi et de Marini : Jean-Jacques GLOTON, « Une villa italienne en Provence au XVII<sup>e</sup> siècle : le château Grimaldi », dans *Provence historique*, t. 30, fasc. 119, 1980, p. 5-23 ; Francesca FABBRI « Le commerce de la statuaire de marbre entre Gênes et la Provence. Mécénat et dévotion à l'âge baroque », dans *Provence historique*, t. 30, fasc. 303, 2001, p. 69-84.

<sup>23</sup>. AD Var, 3E 4111, f<sup>o</sup> 100, Quittance, du 3 mars 1683, de Matteo Rossi, patron de la tartane *Sainte-Marie-Bonaventure*, à Christophe Veyrier. Nous remercions Geneviève Bresc-Bautier de nous avoir communiqué ce document.

<sup>24</sup>. AD BDR, 394E 28, f<sup>o</sup> 837v : « Quittance pour Messire Pierre Arnoul contre Giromini », 20 septembre 1678.

<sup>25</sup>. AD BDR, 394E 29, f<sup>o</sup> 470 : « Quittance pour Messire Pierre Arnoul contre Giromini », 27 mai 1679 : 390 livres 4 sols. Voir aussi AD BDR, 5E 7, non fol. « Extrait du compte de M. Des angles », année 1679 ; BnF, nouv. acq. fr. 21403, f<sup>o</sup> 197.

<sup>26</sup>. BnF, nouv. acq. fr. 21403, f<sup>o</sup> 197v : « 1680. Payé au marbrier pour le tombeau du deffunt M. Arnoul : 349 livres 2 sols » ; AD BDR, 5E 7, non fol.

passé pour la gravure de l'épithaphe, le 4 septembre 1681<sup>27</sup> ; enfin, la quittance réciproque du 23 octobre 1681 par laquelle les deux parties se déchargeaient : l'une « pour la façon des ouvrages de marbre que ledit Giromini a fait déposer en place sur la sépulture de feu Messire Nicolas Arnoul » et l'autre « pour l'entier payement du sépulcre »<sup>28</sup>.

#### PIERRE PUGET ET LES ARNOUL

Dans la carrière de Pierre Puget, la date de la réalisation de ce mausolée correspond à un moment charnière. Celui où il va quitter l'atelier de sculpture de l'arsenal de Toulon, qu'il dirige depuis son retour de Gênes en 1668, pour tenter de développer à Marseille son activité de sculpteur statuaire. Sa saison toulonnaise s'était en effet soldée par des déconvenues. Refus par Colbert de ses projets de décor pour les vaisseaux, jugés trop dispendieux, mais aussi de ses dessins pour l'agrandissement de l'arsenal de Toulon. L'incendie du 22 avril 1677 venait en outre de faire disparaître les rares bâtiments qu'il était parvenu à faire élever sur ses plans, comme l'étuve<sup>29</sup>. Dans cet entre-deux de sa carrière, où Puget cherchait de nouvelles opportunités et à affermir ses relations avec Colbert et Louis XIV, Pierre Arnoul s'était révélé d'une aide précieuse. Puget était en effet bien introduit dans le clan Arnoul. Nicolas l'avait associé, ainsi que ses frères Gaspard et Louis, à tous les grands chantiers marseillais<sup>30</sup> et lui avait attribué une chambre dans l'hôtel de l'intendance à Marseille<sup>31</sup>. Fêré d'architecture, Pierre Arnoul sut étoffer cette relation<sup>32</sup>. En 1677, sa part dans la réorientation de Puget vers la sculpture fut décisive. Lorsque, à la fin du blocus des mers imposé par les coalitions ennemies durant la guerre de Hollande, Puget parvint à se faire livrer une dizaine de blocs par l'intermédiaire de son réseau provençal, Pierre Arnoul l'épaula dans son projet de réaliser de nouvelles sculptures pour Louis XIV et Colbert<sup>33</sup>. Alors même que le sculpteur n'avait pas encore livré au roi les deux grandes œuvres qu'il avait commencées à Toulon, le *Milon de Crotone* et le bas-relief d'*Alexandre et Diogène*<sup>34</sup>, Arnoul, prit le parti dès le mois d'avril 1677 de lui rémunérer, deux ouvriers à 50 sols par jour pour dégrossir ces nouveaux blocs<sup>35</sup>. Il l'autorisa en outre à délocaliser son atelier à Marseille au mois de juillet<sup>36</sup>. Et lorsque Colbert avait fini par refuser que Puget sculpte ces nouvelles œuvres, dont cinq pourtant lui étaient exclusivement dédiées<sup>37</sup>, Pierre Arnoul n'hésita pas à évoquer cette nouvelle

<sup>27</sup>. AD BDR, 394E 31, f° 777 : « Marché pour Messire Pierre Arnoul contre Lange Girominy, maître Marbrier », 4 septembre 1681.

<sup>28</sup>. AD BDR, 394E 31, f° 930 : « Quittance réciproque entre Mr Pierre Arnoul et Angello Girominy », 23 octobre 1681. Voir aussi BnF, nouv. acq. fr. 21403, f° 198.

<sup>29</sup>. Sur les travaux d'architecture de Puget à Toulon, voir Jean-Jacques GLOTON, « Puget architecte », dans cat. exp., *Pierre Puget, op.cit.*, p. 239-243 ; Jean PETER, *Puget et la Marine, Utopie ou modèle ?* Paris, 1995.

<sup>30</sup>. C'est notamment Gaspard Puget qui conduisit à Paris en 1668, le modèle de l'arsenal de Marseille, dont il sera défrayé 376 livres le 1<sup>er</sup> septembre 1668 (BnF, nouv. acq. fr. 21409, f° 98v, n° 477).

<sup>31</sup>. BnF, nouv. acq. fr. 21406, f° 296 : « Une caisse où sont les desseins qui estoient à la chambre où travaille Monsieur Puget, sa marque sur la caisse, donnée à Monsieur l'intendant ».

<sup>32</sup>. Tous deux avaient travaillé sur les projets d'agrandissement de l'arsenal de Toulon, imaginé à l'est sur une zone marécageuse. Même après le refus des plans de Puget par Colbert, Arnoul ne voudra se résoudre à abandonner cette solution, prenant des conseils sur l'architecture sur pilotis en Italie, auprès du Bernin (1598-1680) et de son frère Luigi (1612-1681).

<sup>33</sup>. Magali THERON, « Sur dix figures en cire disparues de Pierre Puget », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2003, p. 151-167.

<sup>34</sup>. Sur ces deux œuvres, voir Geneviève BRESCH-BAUTIER, *Pierre Puget. Milon de Crotone*, Paris, 1996 ; Klaus HERDING, « Puget sculpteur », *op. cit.*, p. 93-99.

<sup>35</sup>. BnF, nouv. acq. fr. 21324, f° 223. M. THERON, « Sur dix figures », *op. cit.*, p. 163, doc. 10.

<sup>36</sup>. BnF, nouv. acq. fr. 21387, f° 373. M. THERON, « Sur dix figures », *op. cit.*, p. 163, doc. 8 et p. 166, doc. 25.

<sup>37</sup>. Cinq des dix sculptures étaient en effet selon une lettre autographe et inédite de Puget, dédiées à Colbert. Puget les avait imaginées en rapport avec le serpent, animal emblème du blason de Colbert : Esculape, représenté appuyé sur son bâton proche d'un serpent, Atia, mère d'Auguste, courbée vers un autel près d'un serpent,

proposition du sculpteur : fournir au roi, en cette période de pénurie et de cherté des matériaux, « des figures toutes faites, pourvu qu'elles soient de six pieds et au-dessus, et de les rendre à Paris pour un huitiesme seulement de plus que ce qu'il en cousterait pour le marbre seul<sup>38</sup> ». Avec cette proposition qui visait à livrer des œuvres de commande achevées, Puget s'inspirait de la pratique des ateliers de sculptures génois des Léonardo Mirano (1577-1637) ou de Tommaso Orsolino (1587-1675) qui, depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, inondaient la Provence, mais aussi le Languedoc, l'Espagne et le Portugal, de mobiliers religieux ouverts et de sculptures, notamment de *Vierges* en marbre<sup>39</sup>. Dans les faits, cela revenait en substance à proposer à Colbert de créer en Provence un atelier royal de sculpteurs sur marbre, concurrentiel à ceux des principaux sculpteurs des Bâtiments du roi. Le contexte économique s'y prêtait. En interrompant le commerce de la livraison des marbres, la guerre de Hollande avait en effet rebattu les cartes de cette autre guerre, déjà retracée par Geneviève Bresc-Bautier<sup>40</sup>, que se livraient, depuis 1669, plusieurs commissionnaires et marchands français pour l'importation de marbre de Carrare. En affirmant pouvoir se fournir grâce à son réseau, du marbre bien moins cher que celui proposé par les fournisseurs des Bâtiments du roi, Puget contournait habilement cette mêlée où s'opposaient alors divers clans rivaux des Formont ou Borzone et trouvait là une occasion unique de pénétrer le marché de la statuaire royale. Si Colbert ne rejeta pas totalement l'idée, se laissant, disait-il, l'opportunité d'examiner s'il lui « enverrai(t) quelques desseins qu'il puisse exécuter<sup>41</sup> », Pierre Arnoul, qui voyait dans cette proposition « un avantage manifeste », en profita sans doute pour lui commander deux sculptures de trois pieds et demi, représentant peut-être une *Vénus* et un *Bacchus* qui feront dès lors partie de sa collection<sup>42</sup>. Mais c'est également le moment où il décida de débiter le chantier du mausolée de son père. C'est en effet à la fin du mois d'octobre 1677, comme le révèle une lettre de Paul de Lussac, que Puget était revenu à Toulon pour choisir avec l'intendant les différents marbres destinés au tombeau :

« J'ay reçu monsieur la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'escire du 30 du mois passé. Je suis bien aise que Monsieur Puget avant que partir d'auprès de vous soit instruit de votre volonté pour les marbres. Cela nous fera agir de concert et nous ne ferons que ce que vous ordonnez<sup>43</sup> ».

Pour Pierre Arnoul, ce sépulcre se voulait un gage de sa piété filiale. Comme il s'en justifiera auprès de sa sœur qui lui reprochait des frais immodérés, il affirmait avoir voulu « honorer la

---

Ptolémée, couronné d'un serpent ; enfin Triton, enfermé dans un serpent qui se mord la queue (BnF, nouv. acq. fr. 21400, f<sup>o</sup> 302). Les modèles de ces sculptures avaient été envoyées à Colbert en août 1677.

<sup>38</sup>. BnF, nouv. acq. fr. 21325, f<sup>o</sup> 44r. M. THERON, « Sur dix figures », *op.cit.* p. 165, doc. 24.

<sup>39</sup>. Francesca FABBRI « Artistes et œuvres génoises à l'âge baroque : modèles et acquisitions », dans *Provence historique*, t. 53, fasc. 213, 2003, p. 361-375 ; F. FABBRI, « Sculture genovesi nel sud della Francia in epoca barocca : elementi di rinnovamento artistico e devozionale », dans *Studi di Storia delle arti*, t. 10, 2003, p. 151-168 ; F. FABBRI, « Marmi e statue, 2008, *op. cit.*, p. 65-87 ; F. FABBRI, « Commerce du marbre et culte des saints dans le sud-est français à l'âge baroque », *L'économie des dévotions : Commerce, croyances et objets de piété à l'époque moderne*, Rennes, 2016, p. 197-213.

<sup>40</sup>. Geneviève BRES-CBAUTIER, « L'importation du marbre de Carrare à la cour de Louis XIV », dans *Marbres de roi, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Actes du colloque international, 22-24 mai 2003, Château de Versailles*, Pascal JULIEN(dir.), 2013, p. 123-164, voir particulièrement p. 132-135.

<sup>41</sup>. *Ibid.*, p. 165, doc. 23.

<sup>42</sup>. Ces deux sculptures de trois pieds et demi, « faites par le grand Puget audit seigneur d'Arnoul » sur deux pieds de bois noircis, furent tout d'abord transportées à Carpentras où elles furent rompues et « véritablement bien accommodées » (Aix-en-Provence, Musée Arbaud, Fonds Arnoul, non fol.), puis transportées à Roche-gude. L'inventaire du château mentionne deux statues de marbre représentant « Bacus » et « la déesse Venus » dans la salle aux statues (BnF, nouv. acq. fr. 21418, f<sup>o</sup> 231) mais l'on retrouve également la mention d'autres figures dans l'inventaire du cabinet : « au fond du cabinet, un grand miroir avec son cadre noir avec une figure de marbre à chaque côté du miroir sur un pied d'estail de bois noir » (AD Drôme, 83J 203, « Inventaire des meubles du Cabinet de Monsieur, Roche-gude », 16 juillet 1722).

<sup>43</sup>. BnF, nouv. acq. fr. 21428, f<sup>o</sup> 364, lettre de Lussac à Pierre Arnoul du 1<sup>er</sup> novembre 1677.

mémoire d'un homme qui aiant bien mérité du public pendant sa vie, méritoit bien d'être distingué par un monument »<sup>44</sup>. Mais par-delà l'hommage, le monument visait sans doute aussi à promouvoir la position sociale de ce tout jeune intendant de la Marine, devenu à 24 ans le légataire universel de son père et tuteur de sa fratrie<sup>45</sup>. La commande du mausolée s'inscrivait d'ailleurs dans une stratégie plus large de publicité et d'autocélébration familiale, qui avait débuté avec le faste des funérailles et s'était poursuivie par l'institution, le 31 décembre 1676, d'une fondation de messe de mort à perpétuité, « célébrée à l'autel privilégié » de l'église des Carmes déchaux, moyennant 100 livres de rente annuelle<sup>46</sup>. Le coût de ce mausolée, qui serait revenu au total à 1887 livres<sup>47</sup>, sans les sculptures de Puget, peut sembler certes modeste eu égard aux fastueux monuments érigés à Paris, étudiés par Claire Mazel. Il marquait néanmoins une rupture avec les pratiques funéraires observées jusque-là en Provence. Régis Bertrand l'a déjà souligné, si l'usage du caveau dans une chapelle était fréquent à Aix ou Marseille, les monuments ou mausolées restaient eux en revanche « atypiques »<sup>48</sup>. De même, exception faite de quelques tombeaux de prélats développant la formule du gisant, les rares monuments commandés se bornaient le plus souvent à des marques d'appropriation assez discrètes, n'associant que dans de très rares cas, un buste à l'épithaphe et aux armes<sup>49</sup>.

On ne sait en revanche si la construction du tombeau fut exclusivement décidée par Pierre ou si elle avait déjà été envisagée par Nicolas avant sa mort. C'est question constitua en effet au XVIII<sup>e</sup> siècle, le nœud de la querelle qui opposa Pierre à sa sœur. Le premier affirmait qu'il n'avait fait que suivre « les intentions présumées » de son père qui avait fait « venir plusieurs pièces de marbre d'Italie »<sup>50</sup> dès 1674. Il joignait pour preuve une facture de 1710 livres, 16 sols, correspondant selon lui à « la dépense faite au tombeau du sieur Arnoul père dans sa chapelle des carmes à Marseille »<sup>51</sup>. La seconde réfutait l'argument, reliant cette facture à des premiers travaux de décoration entrepris du vivant de Nicolas et non à un projet de mausolée<sup>52</sup>.

#### LE PREMIER DECOR DE LA CHAPELLE ARNOUL : D'APRES GUIDO RENI ET PEUT-ETRE PIERRE PUGET ?

Même si nous ne possédons aucun document précis, il est en effet possible de penser qu'une première phase de décoration de la chapelle avait déjà été entreprise du vivant de Nicolas. L'intendant avait acquis gracieusement cette chapelle, dans l'église des pères carmes

<sup>44</sup>. AD. BDR, 5E15, sf. : « Détractations. Mémoire contredisant les répliques données par Madame de Soissan », 17 août 1717.

<sup>45</sup>. AD BDR, 302E 1168, f° 1318 : « Donation pour M. l'intendant d'Arnoul contre sa mère », le 28 janvier 1676.

<sup>46</sup>. AD BDR, 394E 26, f° 1177v : « Fondation de Messe pour messire Pierre Arnoul » et AD BDR, 16H 9, f° 89.

<sup>47</sup>. AD BDR, 2B 825 : « Inventaire des biens de Pierre Arnoul, non fol. (12 juillet 1720), « vingt-trois pièces de rolles, états et acquis concédés au defunt par les ouvriers et architectes qui ont travaillé au tombeau de Nicolas Arnoul ». Dans les pièces du procès Pierre et Geneviève de Soissan parlent de 1881 livres. AD, BDR, 5E 15, non fol., « Détractations », 15 janvier 1718.

<sup>48</sup>. Régis BERTRAND, *Les provençaux et leurs morts. Recherches sur les pratiques funéraires, les lieux de sépultures et le culte du souvenir des morts dans le Sud-Est de la France depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse pour le doctorat d'État, Histoire, Université de Paris I, 1994, p. 387-607, p. 599 et doc. 45 ; R. BERTRAND, « Tombeaux, épitaphes et prétentions nobiliaires dans la Provence d'Ancien Régime », *Le second ordre : l'idéal nobiliaire. Hommage à Ellery Schalk*, Paris, 1999, p. 335-345 ; Émilie MOTTE-ROFFIDAL, *Histoires sacrées. Mobiliers des églises marseillaises et aixoises au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2008, p. 215-228.

<sup>49</sup>. Voir Régis BERTRAND, « Messieurs du Parlement, la religion et la mort », dans *Le Parlement de Provence 1501-1790*, Amis de la Mejane (dir.), Aix-en-Provence, 2002, p. 48.

<sup>50</sup>. AD BDR, 5E 15, sf. : « Détractations », 15 janvier 1718 ».

<sup>51</sup>. BnF Ms, Naf, 21389, fol. 24, cité par RAMBERT, *Nicolas Arnoul, op. cit.*, p. 52, note 79.

<sup>52</sup>. AD BDR, 5E 14, non fol. : « Mémoire en réponse au contredit de Pierre Arnoul ».



déchaussés, peu de temps avant sa mort, le 11 décembre 1671<sup>53</sup>. Il s'agissait d'une chapelle de prestige, la collatérale du chœur du côté de l'épître<sup>54</sup> (fig. 3). Elle faisait face à celle concédée, gracieusement aussi, à Henri de Beringhen, seigneur d'Armanvilliers, Premier écuyer de la Petite Écurie du roi, et gouverneur des citadelles de Marseille. Dans le contrat de rémission, les pères précisait avoir voulu par ce don « en quelque manière, reconnoistre la bonne vollonté et adcistance que Messire Nicolas Arnoul [...] leur a tesmoignées et randues en toutes occasions »<sup>55</sup>. Dernière chapelle à n'avoir pas été concédée<sup>56</sup>, elle ne possédait « aulcune dechoration, n'estant pas achevée »<sup>57</sup>. C'était donc aussi l'un des attendus des religieux, qu'en contrepartie de cette concession, Arnoul décore cette chapelle « conformément à l'autre collatérale »<sup>58</sup> et « pour la plus grande vénération du service de Dieu et hornemant de la dite église »<sup>59</sup>. Ils le laissaient libre en revanche de choisir la dédicace, comme de « mettre ses armes en lesdits endroits qu'il advizera, tant de ladite chapelle que à l'autre cloizon, voutte », ou y sculpter ou peindre « tout autre hornement qu'il luy plaira faire »<sup>60</sup>. Il est probable que dès qu'il eut pris possession de cette chapelle, qui le hissait au rang d'un Beringhen, Nicolas Arnoul ait souhaité rapidement entreprendre des premiers travaux. En l'occurrence, Geneviève affirmait qu'au lendemain des funérailles « le corps de M. l'intendant était dans son caveau » et que la chapelle « était convenable, chrétienne, et un retour de reconnaissance envers les pères »<sup>61</sup>. On ne sait cependant ce qui avait été fait, ni par qui. Nous ignorons ainsi si les principales œuvres remarquées au XVIII<sup>e</sup> siècle : le tableau d'autel du *Martyre de saint Pierre* qui donna sa dédicace à la chapelle, ou les fameuses grilles de fer qui en clôturaient l'entrée, avaient été réalisées du vivant de Nicolas, ou si elles furent commandées plus tardivement par Pierre.

Œuvres du maître serrurier de l'arsenal Pierre Gautier (c. 1645-1687), comme l'avait découvert Michel de Léon<sup>62</sup>, les grilles furent réalisées avant 1685, date à laquelle le serrurier les grava et publia dans un petit recueil de modèles de sa création : *Divers Ouvrages de Balustrades Cloisons Paneaux et autres Ornemens pour les Serruriers*<sup>63</sup> (fig. 4). Présentant une composition similaire à celles qu'il avait faites pour la chapelle Beringhen, gravées elles-aussi, ces grilles ne s'en distinguaient que par le choix des ornements floraux représentés sur les vantaux et par le dessin des armes situées en partie haute. On y reconnaît celle des

---

<sup>53</sup>. AD BDR, 394E 21, f<sup>o</sup> 1221-1223v, « Remission de chapelle », 20 décembre 1671. Voir aussi la décision capitulaire (AD BDR, 16H 10, f<sup>o</sup> 41).

<sup>54</sup>. Orientée est-ouest, l'église conventuelle disposait de six chapelles latérales logées dans les contreforts et de deux collatérales entourant le chœur. Voir AD BDR, 16H 29, « Plan de l'église des Carmes déchaussés, avec l'emplacement des sépultures et chapelles », s. d. (c. 1750) ; et Marseille, BM, ms 2102, François MICHEL DE LEON, *Taphologe de Marseille*, s. d. (1778), f<sup>o</sup> 143. Sur cette église, voir Jean BOYER, « L'église des Carmes déchaussés », dans *Marseille*, n<sup>o</sup> 117, 1979, p. 55-62.

<sup>55</sup>. AD BDR, 394 E 21, fol. 1221v. Il est possible que les religieux aient voulu par ce don remercier l'intendant qui fut un généreux donateur de l'ordre, notamment pour la construction du couvent. Il est probable aussi qu'il devait récompenser l'intendant pour la protection qu'il avait pu leur accorder lors des travaux d'agrandissement de l'arsenal et de la ville. Située à l'origine, hors les murs de la ville, rue Sainte-Cécile, la parcelle des carmes déchaussés qui comprenait une église, un couvent et un jardin s'était retrouvée à la fin des travaux, à la croisée du nouvel arsenal et des nouveaux faubourgs construits à l'est.

<sup>56</sup>. AD BDR, 16H 18, f<sup>o</sup> 51-53, « Aliénation des huit chapelles de notre église ».

<sup>57</sup>. AD BDR, 394 E 21, fol. 1221v- 1222.

<sup>58</sup>. AD BDR, 16 H 10, fol. 41 : Actes capitulaires, 10 décembre 1671.

<sup>59</sup>. AD BDR, 394 E 21, fol. 1222 v.

<sup>60</sup>. *Ibidem*.

<sup>61</sup>. AD BDR. 5E14, sf. « Mémoire du 13 avril 1717.

<sup>62</sup>. F. MICHEL DE LEON, *Voyage*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>63</sup>. Pierre GAUTIER, *Divers ouvrages de balustrades, cloisons, panneaux et autres ornemens pour les serruriers, faits et inventez par Pierre Gautier, Maistre serrurier du Roy dans son arsenal des galères à Marseille et le tout mise en œuvre par le dit Gautier fini en l'année 1685*, Marseille, 1685 (BnF, Estampes, LE-1,4). La gravure est collée dans le manuscrit de F. MICHEL DE LEON, *Voyage*, *op. cit.*, pl. 124.

Arnoul : d'azur à la face d'or accompagnée en chef de trois roses d'argent et en pointe de trois croissants entrelacés de même, surmonté ici d'un heaume guerrier, pour évoquer l'appartenance de Nicolas à la marine de guerre.

La datation du tableau d'autel s'avère plus délicate encore. Faut-il voir dans le choix de saint Pierre un indice de datation ? Pierre Arnoul plutôt que Nicolas ? Grosson comme Michel de Léon considéraient cette toile comme l'une des plus belles de l'église, avec les deux tableaux qu'ils attribuaient à Pierre Mignard (1612-1695) : une copie de la *Grande Sainte Famille* de Raphaël qui ornait la chapelle Beringhen et *Un mariage de la Vierge*, accroché dans le chœur de l'église<sup>64</sup>. La jugeant « aussi bien composée que supérieurement exécutée », François Michel de Léon la disait « digne des plus grands maîtres »<sup>65</sup>. Le précieux relevé, dessiné dans son manuscrit<sup>66</sup> (fig. 5), permet de l'identifier comme une copie ou interprétation du fameux *Martyre de saint Pierre* de Guido Réni (1575-1642) ; une œuvre, commandée à Rome en 1604 par le cardinal Aldobrandini pour l'église de Saint-Paul-aux-trois-Fontaines<sup>67</sup>. Par rapport à cette toile emblématique qui attestait l'intérêt que le peintre émilien avait su porter à l'art du Caravage dès son arrivée dans la cité papale, le dessin présente toutefois quelques différences dont on ne sait à qui les imputer : au peintre ou au dessinateur. Au cadrage sensiblement plus large de la scène qui confère plus d'ampleur au paysage, s'ajoute des positions ou attitudes différentes pour les bourreaux<sup>68</sup>. Le relevé garde bien trace en revanche de l'importance que le peintre avait dû conférer, à la suite de Réni, au clair-obscur caravagesque et à cette lumière crue, figurant le salut divin, qui inonde le saint renversé sur sa croix. Contrairement aux tableaux de la chapelle Deydé, commandés à des artistes provençaux et génois : Nicolas Mignard (1606-1668) et Giovanni Battista Carlone (1603-1684)<sup>69</sup>, les Arnoul avaient privilégié ici, une œuvre phare de la cité papale. Au modèle de « l'immortel Raphaël » de la chapelle Beringhen, interprété par Pierre Mignard dans un style proche du Guide selon François Michel de Léon<sup>70</sup>, les Arnoul confrontaient justement une copie de celui que l'on percevait alors comme l'un des principaux élèves de l'école Carrache et l'un des meilleurs représentants du courant de l'idéalisme romain. Sans pouvoir présumer du nom de l'auteur, la rareté et la faible circulation à cette date des gravures d'interprétation du tableau de Réni, comme le fait, que ces dernières présentaient toutes une composition inversée de la toile<sup>71</sup>, nous incite à envisager une commande à un artiste italien ou du moins à un peintre qui avait fait le voyage en Italie, plutôt qu'à une production locale d'après gravure<sup>72</sup>.

En l'absence de documents d'archives précis, on ne peut alors avancer que des hypothèses sur ce premier chantier de décoration. À des ouvrages de maçonnerie et au possible creusement d'un caveau, peut-être resté inachevé, avait pu s'ajouter différents travaux de décoration en marbre correspondant au montant de la facture de 1710 livres, 4 sols, évoquée par Pierre

---

<sup>64</sup>. Sur ces tableaux donnés à Mignard, voir J.-B. GROSSON, *Almanach, op.cit.*, 1788, p. 114 et F. MICHEL DE LEON, *Voyage, op. cit.*, p. 83, 84.

<sup>65</sup>. F. MICHEL DE LEON, *Voyage, op. cit.*, p. 84.

<sup>66</sup>. On ne sait qui réalisa ce dessin, François Michel de Léon ou peut être plus vraisemblablement le peintre marseillais Antoine Nicolas. Selon Achard, François Michel de Léon possédait en effet plusieurs croquis de ce peintre représentant des tableaux religieux.

<sup>67</sup>. Guido Réni, *Martyre de saint Pierre*, Huile sur toile, 305 x 175 cm, Rome, Pinacoteca Vaticana.

<sup>68</sup>. Le bourreau à gauche est placé devant l'échelle et non derrière et celui du haut a le bras droit tendu quand, chez Réni, ce dernier a le sien replié vers l'avant pour ajuster la prise du maillet contre sa hanche.

<sup>69</sup>. Voir sur ces œuvres, STEPANOFF, in *De marbre, op. cit.*, p. 184-189, p. 205-207.

<sup>70</sup>. F. MICHEL DE LEON, *Voyage Pittoresque, op. cit.*, p. 84 : « Cette copie par Pierre Mignard parut l'être si peu aux yeux du fameux Le Brun qu'il crut que c'était le Guide lui-même qui l'avait exécuté ».

<sup>71</sup>. Seules quatre gravures de ce tableau circulent au XVII<sup>e</sup> siècle. Francesca CANDI, *D'après le Guide. Incisioni seicentesche da Guido Reni*, Bologne, 2016.

<sup>72</sup>. Il s'agissait peut-être d'une œuvre du peintre manceau François Mongendre qui logea chez les Arnoul, à son retour d'Italie, du 22 août 1672 au 15 mai 1673.

Arnoul : le pavement, un possible habillage d'une partie des murs et peut être la conception d'un retable ou du moins d'un autel dont l'existence semble être attestée dans une liste de comptes fragmentaire des frais des funérailles, dressée après la mort de l'intendant<sup>73</sup>. Nicolas Arnoul avait-il confié ce premier chantier à Puget ? Et convient-il de relier à cet aménagement, quelques mentions fugitives de paiement d'œuvres ou de matériaux au sculpteur contenus dans les livres de comptes de l'intendant ? On pense notamment à ce fameux buste à son effigie commandé par Nicolas Arnoul à Puget et dont Octave Teissier le premier avait révélé l'existence<sup>74</sup>. Sur cette œuvre, nous ne possédons finalement que peu de documents : un paiement de 42 livres pour l'achat du marbre du 7 novembre 1672, suivi d'un second paiement de 12 livres, le 24 mars 1673 à Noël Gautier, pour la façon du « piedestal en marbre pour le portrait de Monsieur l'intendant »<sup>75</sup>. La commande de buste par des particuliers étant fort rare en France au XVII<sup>e</sup> siècle si ce n'est justement pour le poser sur un tombeau, comme a pu le souligner Geneviève Bresc-Bautier<sup>76</sup>, il pourrait être tentant de lier cette commande à la chapelle<sup>77</sup>. Puget avait-il conçu pour Nicolas Arnoul, un décor ou partie de décor – l'autel et le cadre du tableau d'autel tout au moins –, selon un modèle proche de la chapelle Deydé puis de la chapelle Lomellini ? Un décor où le monument funéraire se serait alors résumé, comme à Montpellier, à la simple présentation d'un buste sans recourir à un monument funéraire plus complexe ? Nous l'ignorons. La seule certitude est que si le buste était destiné à cette chapelle et a pu être un temps exposé, lors des funérailles par exemple<sup>78</sup>, il fut rapidement enlevé. Jugé comme une œuvre précieuse après la mort de l'intendant, il fut d'abord transporté à Toulon en février 1675, puis en 1679 à Carpentras dans l'hôtel de Françoise de Soissan de la Bedosse, la sulfureuse dame de Rus et future épouse de Pierre, avant que ce dernier ne le transporte en 1681 dans son château de Rochemure dans le Vaucluse. Il s'évapore ensuite des archives en 1743, lors de la vente par le fils de Pierre Arnoul, du château et des meubles, statues et bustes qu'il comprenait à l'avignonnais Pierre Jacques de Robert d'Acqueria<sup>79</sup>.

#### UN MAUSOLEE DE MARBRE ET DE BRONZE

Même s'il est possible que Nicolas Arnoul et Pierre Puget aient pu imaginer une décoration, voire une première ébauche de monument, dont le buste aurait été l'un des principaux éléments, il semble néanmoins que la commande de Pierre Arnoul de 1677 correspondait à un

<sup>73</sup>. AD BDR, 5E 7, non fol. : « frais des funérailles » : papier déchiré « [...] l'autel de la chapelle de monsieur l'intendant aux Carmes : 60 livres ».

<sup>74</sup>. Octave TEISSIER, « Pierre Puget et l'intendant Arnoul », dans *Le petit Marseillais*, 5 août 1892. Voir aussi RAMBERT, *Nicolas Arnoul, op. cit.*, p. 196-197 et n. 32 et Klaus HERDING, *Pierre Puget. Das Bildnerische werk*, Berlin, 1970, p. 166, cat. 36.

<sup>75</sup>. BnF Ms, Naf. 21410, fol. 65 : « du 7 dudit (novembre), païé à Monsieur Puget de Toulon pour le bloc de marbre que monsieur l'intendant a pris pour son portrait : 42 livres ».

<sup>76</sup>. Geneviève BRES-CBAUTIER, dans *Pierre Puget. Peintre, Sculpteur, architecte. 1620-1694*, cat. exp. Marseille, Musée des Beaux-Arts, Paris, 1994, p. 346.

<sup>77</sup>. Le buste aurait pu être contemporain de celui sans doute aussi funéraire, réalisé par Christophe Veyrier pour l'Amiral Mathurin à peu près aux mêmes années : Christophe Veyrier, *Buste de l'amiral Mathurin Gabaret ou Jean Gabaret*, 74 x 56,5 x 28,5 cm, Paris, musée du Louvre. Sur cette œuvre voir, Geneviève BRES-CBAUTIER, *Ibid.em* et G. BRES-CBAUTIER « Christophe Veyrier (Trets, 1637-Toulon, 1689) », dans *De Marbre Blanc, op. cit.*, p. 112-115.

<sup>78</sup>. Il n'apparaît pas en effet dans l'inventaire des biens de Nicolas Arnoul dans l'hôtel du roi du 5 janvier 1675.

<sup>79</sup>. Le « buste en marbre représentant la figure de feu Monsieur l'intendant » est mentionné dans la liste des œuvres transportées à Toulon le 11 février 1675 (BnF, nouv. acq. fr. 21406, f<sup>o</sup> 295, 11 février 1675). Il est ensuite déposé à Carpentras dans l'hôtel de Madame de Rus avant de gagner le château de Rochemure, où il est inventorié en 1718 et où il se trouvait encore en 1722 (BnF, nouv. acq. fr. 21417, f<sup>o</sup> 259 et nouv. acq. fr. 21418, f<sup>o</sup> 228v). Il fut peut-être vendu le 20 août 1743, lors de la vente du château de Rochemure comprenant l'ensemble de son mobilier meublant « statues, bustes » (AD Vaucluse, 3E3 39 74, f<sup>o</sup> 176 : « Achat de seigneurie pour Monsieur le Marquis d'Acqueria »).

nouveau projet, bien distinct du précédent. La nécessité de faire venir de nouveaux blocs de marbre, l'atteste selon nous. Compris dans le prix du marché, ceux-ci furent finalement directement payés par Pierre Arnoul pour un montant de 469 livres, 18 sols, le 29 août 1678, aux mêmes marchands et intermédiaires auxquels Puget avait eu affaire en 1677<sup>80</sup>. Selon la quittance qu'en donna le marbrier, l'envoi, livré le 20 juillet, comprenait « seize pièces marbre, savoir, dix blanches, quatre bardilles et deux noires »<sup>81</sup>. Un choix de couleur limitait qui témoignait que loin des décorations colorées des modèles génois, Arnoul et Puget avaient privilégié pour ce monument un jeu reposant sur l'effet de contraste produit par la blancheur immaculée du marbre de Carrare, opposée à un subtil camaïeu de marbres foncés. Leurs tonalités se déclinaient ainsi du gris, parsemé de veines bleu-foncées, pour la bardille<sup>82</sup> au noir<sup>83</sup>. C'est sur cette structure de marbre que devaient reposer, comme des rehauts de lumière, les « quelques ornements de bronze » mentionnés dans le marché. Nous n'en possédons pas le détail précis, mais une partie devait représenter les « armes en guirlande » dont le travail pour les apprêter était estimé à 36 livres dans le dépend du contrat<sup>84</sup>. En proposant cette alliance du marbre et du bronze, Puget renouait avec une technique qu'il avait déjà expérimentée plusieurs années auparavant pour l'autel majeur de l'église de San Siro à Gênes où plusieurs éléments, des guirlandes et des *putti*, avaient été appliqués sur la cuve de marbre noir de l'autel (fig. 6)<sup>85</sup>.

En l'absence de dessin, l'appréhension générale du mausolée d'Arnoul reste toutefois encore délicate. Les différents éléments architectoniques mentionnés dans le dépend du prix-fait – marche, piédestal, tombeau, médaille, corniches, colonnes et pilastres, chapiteaux, impostes et enfin la présence d'un arceau – ne sont en effet pas suffisants pour s'en faire une idée précise. Les indications de travaux « d'enfoncement » et de « ferments » dans « la muraille », donneraient toutefois à penser que plutôt qu'un sarcophage isolé, il s'agissait là d'un tombeau adossé. Un monument architecturé, vertical et mural, qui semble correspondre d'ailleurs au seul monument funéraire mentionné lors de la vente des biens mobiliers de l'église du 21 février 1791<sup>86</sup>. Le plan de la chapelle, dressé par Michel de Léon, fixant l'autel et son tableau sur la paroi est, le monument aurait pu être installé sur la paroi ouest. Une position qui le mettait face au maître autel de l'église, mais le rendait peu visible depuis la nef (fig. 3). Relisant l'état, on peut alors imaginer un premier gradin recouvert de bardille et pourvu d'une plaque « en marbre noirci » permettant l'accès au caveau puis, contre le mur, le monument lui-même, comportant peut-être un simulacre de tombeau en marbre noir, inséré dans un ensemble architecturé, rythmé par des pilastres et colonnes avec chapiteaux et

---

<sup>80</sup>. AD BDR, 5E 7, non fol : facture du 29 août 1678. Outre les 489 livres, 8 sols, 6 deniers payés à David et Bernard pour le transport, la facture évoque aussi un paiement de 132 livres à Delamer et au sculpteur Nicolas Menard, qui a dû remplacer le premier à Carrare.

<sup>81</sup>. AD BDR, 394 E 28, fol. 837v.

<sup>82</sup>. Sur ce marbre et son usage, voir Fausta FRANCHINI GUELFU « Les marbriers génois entrepreneurs et marchands », dans *Marbres de rois*, op. cit., p. 169, et n. 17.

<sup>83</sup>. On ne sait s'il s'agissait de Portargento, un marbre noir aux veines blanches, ou de marbre Portoro, noir veiné de jaune.

<sup>84</sup>. AD BDR, 394E 27, f° 1129. 11 décembre 1677. Nous ne savons pas qui a réalisé la fonte de ces bronzes, peut-être Jean Baubé, maître des forges de Toulon auprès duquel Puget contracta une dette en 1678 : Klaus HERDING, « Documents nouveaux sur Pierre Puget : les archives départementales du Var », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art Français*, 1981, p. 97, n° 49. La même année, Colbert avait commandé à ce fondeur une vingtaine de boîtes en bronze pour le roi.

<sup>85</sup>. Commandé vers 1662-1663 à Puget par le père théatin Alessandro Marini pour l'église de San Siro à Gênes, l'autel fut achevé et mis en place en 1670. Giovanni ROTONDI TERMINIELLO, « Puget trois cents ans après », dans cat. exp., *Pierre Puget*, op. cit., p. 320-325, 328-329.

<sup>86</sup>. AD BDR, 1Q 662, non fol. : Vente du mobilier des carmes déchaussés, 13 décembre 1790. Bien que sommairement décrit comme « un tombeau en marbre et toutes les plaques qui sont allentours », le terme de « plaque » et non celui de carreau employé pour le dallage, renvoie plus spécifiquement au parement.

couronné d'un arceau débordant sans doute dans la chapelle ; enfin contre le mur à nouveau de la bardille. On ne sait néanmoins si la « médaille » mentionnée dans le dépend devait orner le sarcophage, comme celle qui orna l'autel de la chapelle Deydé, ou la paroi du mur. On ignore également si elle était pleine, ne valant que pour sa seule fonction ornementale, comme ces deux grandes médailles que Puget avait dessinées dans son projet pour la custode de la chapelle du Corpus Domini de la cathédrale de Toulon<sup>87</sup> (fig. 7) ou si elle était évidée et destinée à accueillir une effigie du défunt en ronde-bosse ou en bas-relief de bronze ou de marbre selon le modèle antique de l'*imago clipeata*, que venaient de renouveler à Rome dans leurs modèles de tombeaux aussi bien le Bernin (1598-1680) que Pierre de Cortone (1596-1669) et François du Quesnoy (1597-1643)<sup>88</sup> ?

Car au choix du tableau d'autel d'inspiration romaine aurait pu répondre l'option d'un cénotaphe à la romaine. Pierre Arnoul qui avait fait, à deux reprises, le voyage en Italie aurait pu inciter le sculpteur à ce choix. Et Puget pour avoir travaillé dans l'atelier de Cortone devait connaître ces modèles. Deux œuvres provenant de son atelier ou de son entourage attestent d'ailleurs l'intérêt que le sculpteur avait dû porter aux grands modèles funéraires de la cité papale. C'est d'abord ce cartouche de marbre du musée des Beaux-arts de Marseille<sup>89</sup> (fig. 8). Depuis Achard, on le donne généralement aux ciseaux de Christophe Veyrier (1637-1689)<sup>90</sup>. Rien pourtant, comme le suggère Geneviève Bresc-Bautier, ne permet d'étayer cette attribution. Lors de sa vente en 1730 à l'intendance sanitaire, il est d'ailleurs clairement indiqué comme provenant de la succession de Puget<sup>91</sup>. Comme l'ont déjà souligné Luc Georget ou Marion Boudon-Machuel, l'*angelot* en pleur cachant son visage sous une lourde draperie est une interprétation presque littérale de l'un des deux *putti* sculptés vers 1635-1643 par François du Quesnoy pour le cénotaphe de Ferdinand Van den Eynde de l'église de Santa Maria dell'Anima à Rome<sup>92</sup>. Le même motif de l'*angelot* voilé, associé cette fois à une médaille timbrée d'une effigie funéraire, se retrouve également sur un dessin de cénotaphe du musée Grobet-Labadié (fig. 9). Attribué successivement à Puget, puis à son école, on n'en connaît pas la destination<sup>93</sup>. Convient-il de lier ces deux œuvres au monument d'Arnoul ? L'âge du personnage représenté sur le dessin, le style de l'habit comme la forme de sa perruque, pourraient parfaitement correspondre pour la datation. L'armure que porte le défunt, comme le heaume guerrier, orné de dauphins, visible sur le bas-relief pourraient en outre évoquer cette « *armamentarium nauticum* » que mentionne l'une des épitaphes de Nicolas Arnoul<sup>94</sup>. Une référence guerrière à laquelle renvoie aussi le heaume surmontant les armes de l'intendant, sur les grilles de Pierre Gautier. En l'absence de portrait connu de l'intendant, il nous est toutefois impossible de corréler précisément ces projets au monument.

En dépit du prix-fait et de son dépend, le mausolée de Nicolas Arnoul, reste une énigme. C'est avec la gravure de l'épitaphe « en or sur une pierre de marbre noircie qui se trouve posée sur le tombeau de feu messire Nicolas Arnoul » que s'acheva le chantier de Giromini, le 23 octobre 1681<sup>95</sup>. Une dizaine d'année plus tard, voulant compléter le décor de la chapelle en

<sup>87</sup>. Pierre Puget, *Projet pour le tabernacle de la chapelle du Saint Sacrement de la cathédrale de Toulon*, 1659, dessin à la plume et encre brune, 0,399 x 0,503 m, Marseille, Musée des Beaux-arts, inv. 2006-2-1.

<sup>88</sup>. Sur les tombeaux de G. B. Santoni ; G. Vigevano ; P. de Foix Montoya du Bernin, voir Rudolf WITTKOWER, *Gian Lorenzo Bernini*, Oxford, 1981, cat. 2, 5, 13. Pour ceux de Pierre de Cortone et de François du Quesnoy, voir Marion BOUDON-MACHUEL, *François du Quesnoy, 1597-1643*, Paris, 2005, p. 160-161.

<sup>89</sup>. Sur ce cartouche : Luc GEORGET, dans cat. exp. *Pierre Puget* (1994), *op. cit.*, p. 358-359, n° 159.

<sup>90</sup>. Claude-François Achard, *Histoire des hommes illustres de Provence*, 1787, p. 308.

<sup>91</sup>. Luc GEORGET, dans cat. exp. *Pierre Puget* (1994), *op. cit.*, p. 358.

<sup>92</sup>. Sur ce tombeau : Marion BOUDON-MACHUEL, *François Du Quesnoy*, *op. cit.*, p. 141-155 ; p. 247-249.

<sup>93</sup>. Luc GEORGET, dans cat. exp., *Pierre Puget* (1994), *op. cit.* p. 358, notice 159, fig.

<sup>94</sup>. G. RAMBERT, *Nicolas Arnoul*, *op. cit.*, p. 343, appendice II, épitaphe de Nicolas Arnoul.

<sup>95</sup>. La gravure de l'épitaphe fut commandée par un nouveau marché du 4 septembre 1681, et achevée le 23 octobre 1681 (AD BDR, 394E 31, f° 777 et 930). Comportant 953 lettres, elle correspond, à 18 lettres près, à

gravant les « armoiries sur la pierre », Pierre Arnoul se tournera vers celui qui s'imposait alors comme l'un des meilleurs sculpteurs de la cité phocéenne et le dernier collaborateur de Puget avant sa mort, François Carravaque (c. 1652-1698)<sup>96</sup>.

Élevé « à la gloire et mémoire<sup>97</sup> » de Nicolas Arnoul, et devant servir à la promotion sociale de ses descendants, ce fastueux « mausolée » dessiné par Pierre Puget, ne semble avoir offert à la famille qu'une publicité ténue. Après la mort de François-Nicolas (1664-1726), fils cadet de Nicolas et frère de Pierre, qui fut aussi intendant des galères à Marseille de 1719 à 1726<sup>98</sup>, le nom d'Arnoul s'effaça rapidement de la mémoire locale. Le mausolée lui-même semble s'être dissous dans l'obscurité de la chapelle. Et c'est cela sans doute le plus étonnant, l'étourdissant silence qui l'entoura. Au moment même où chaque œuvre retrouvée de Puget devenait l'objet dans la cité phocéenne d'une attention appuyée et d'un intérêt patrimonial, le monument ne fut pas identifié. Oublié par François Michel de Léon dans son fameux *Taphologe*, sorte de nécrologe qui avait pourtant vocation à recenser l'ensemble des tombeaux et épitaphes de la cité phocéenne, qui ne situe que l'emplacement du caveau (fig. 3), il ne semble pas non plus avoir suscité la curiosité des membres de l'Académie de peinture et sculpture de Marseille qui logèrent un temps dans le couvent des carmes déchaussés. Il ne fut pas, enfin, jugé digne d'être conservé lors de la saisie des biens religieux à la Révolution<sup>99</sup>. Le mobilier de la chapelle fut pour l'essentiel vendu à l'encan en 1790 : le tombeau « au sieur Brive pour cent soixante-quinze livres », et les grilles de fer « délivrées au sieur Giraud serrurier pour quatre-vingt-cinq livres dix sols »<sup>100</sup>. Seule la copie du Guido Reni, estimée à 3000 livres, quand la *Sainte Famille* de Mignard le fut à 6000 dans l'inventaire que les religieux avaient dressé, le 27 avril 1790<sup>101</sup>, ne fut pas vendue avec le reste des biens de l'église. On ignore où elle se trouve.

Comment expliquer le silence de la littérature sur ce tombeau ? Faut-il y lire ce vaste rejet des monuments funéraires qui se développa au XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsqu'au nom de la morale et de l'hygiénisme, on assimila désormais les tombeaux à « des indignités choquantes »<sup>102</sup>, ou plutôt envisager qu'une partie des ornements de marbre et de bronze avait peut-être été démontée très tôt, défigurant le projet initial de Puget et le rendant illisible. Par Pierre Arnoul, par exemple, juste avant qu'il ne demande à François Carravaque de sculpter les armes de la famille, ou peut-être, après la mort de François-Nicolas Arnoul en 1726, qui avait légué l'ensemble de ses biens, dont ceux de la succession de son frère, à l'hôtel Dieu de Marseille<sup>103</sup> ?

Pour Puget, en revanche, ce mausolée, première commande de sa nouvelle saison marseillaise, inaugurerait les grands ouvrages à venir : la commande de la chapelle de la Charité, dont les travaux débutèrent dès 1679, mais aussi sa statue de *l'Immaculée Conception* pour la chapelle Lomellini. Sculptée vraisemblablement à Marseille comme l'a suggéré Klaus

---

l'une des deux épitaphes publiées par Gaston Rambert, voir G. RAMBERT, *Nicolas Arnoul, op. cit.*, p. 343. Appendice II.

<sup>96</sup>. BnF, nouv. acq. fr. 21401, f<sup>o</sup> 348 : « Extrait des comptes du sieur Desangles », 1699. Repéré dès son jeune âge par Nicolas Arnoul, François Carravaque avait fait son apprentissage auprès de Girardon avant de revenir s'installer à Marseille. Ce travail fut l'un de ses derniers ouvrages. C'est en effet sa veuve qui en reçut le paiement de 75 livres après sa mort en 1699.

<sup>97</sup>. AD BDR, 5E 15, non fol. : « Détractation sur Monsieur Arnoul Père » (1717), p. 4.

<sup>98</sup>. Il est le seul membre de la famille à avoir été enterré après Nicolas, dans le tombeau. AD BDR, Fonds de l'Hôtel Dieu., VI B 23. Pour la fondation de messe, voir AD BDR, 16H 9, f<sup>o</sup> 89 et AD BDR, 360E 143.

<sup>99</sup>. AD BDR, 1Q 582, non fol.

<sup>100</sup>. AD BDR, 1Q 662, sf : Vente du mobilier des carmes déchaussés, 22 déc. 1790 et 21 fév. 1791.

<sup>101</sup>. AN, F 19 599 : « Inventaire, 27 avril 1790 » ; BOYER, « L'église des Carmes », *op. cit.*, p. 62.

<sup>102</sup>. Claire MAZEL, *La Mort et l'éclat, op. cit.*, p. 97-98.

<sup>103</sup>. AD BDR, 6HD B 23. Le fils de Pierre Arnoul rachètera les biens de la succession, moyennant 10 000 livres.

Herding<sup>104</sup>, avant d'être transportée à Gênes, cette œuvre témoigne qu'à défaut d'avoir pu concurrencer les ateliers des Bâtiments du roi, son nouvel atelier marseillais allait finalement rivaliser avec ceux de Ripa Maris des sculpteurs génois. Giromini l'assista peut-être en fournissant le marbre depuis Gênes.

Magali THERON, Aix-Marseille Univ.-CNRS, UMR TELEMMe, Aix-en-Provence, France

### **Résumé**

Cet article révèle une œuvre inédite de Pierre Puget (1620-1694) : le « mausolée » de l'intendant des galères, Nicolas Arnoul, dans l'église des Carmes déchaussés de Marseille. Auteur du dessin, Puget en dirigea la conception, confiée à un maître sculpteur marbrier, Angelo Giromini, originaire de Massa da Carrara, entre 1677 et 1681. Si l'appréhension de ce monument disparu reste difficile en l'absence de dessin, il permet de questionner la destination de plusieurs autres œuvres attribuées à son atelier.

### **Abstract**

This article reveals an unpublished work by Pierre Puget (1620-1694): the « mausoleum » of the Intendant of the Galleys, Nicolas Arnoul, in the church of the Carmes déchaussés in Marseille. Author of the drawing, Puget directed the design, entrusted to a master marble sculptor, Angelo Giromini, from Massa da Carrara, between 1677 and 1681. While it remains difficult to understand this lost monument in the absence of a drawing, it does allow us to question the destination of several other works attributed to his workshop.

---

<sup>104</sup>. K HERDING, « Les activités de Pierre Puget », *op. cit.*, p. 91.