

Une villa italienne en Provence au XVII^e siècle : le Château Grimaldi de Puyricard

Une grande ruine sur une éminence boisée domine le plateau au nord d'Aix-en-Provence : Puyricard fut, au XVII^e s., la résidence d'été d'un cardinal-archevêque italien, Jérôme Grimaldi. Elevé à grands frais, célèbre pour le luxe de ses appartements et le charme de ses jardins, ce monument a laissé un souvenir d'autant plus vif que son destin fut tragique : moins d'un demi-siècle après sa mise en chantier, Puyricard était détruit par les successeurs mêmes de celui qui avait voulu en faire la demeure la plus prestigieuse de toute la Provence. Les érudits du XIX^e s. l'ont tous évoqué avec admiration et regret¹. Au début du XX^e, une étude appuyée sur l'utilisation de documents d'archives a tenté d'en restituer à grand trait l'histoire et la physionomie². Il n'est pas aujourd'hui de guide un peu relevé du Pays d'Aix qui n'évoque ce « palais Farnèse », aux fenêtres « aussi nombreuses que les jours de l'année ».

Puyricard mérite plus. Les ruines, dans l'état même où on les voit aujourd'hui, apportent de précieuses informations sur le parti et l'ordonnance du monument et les photographies antérieures au tremblement de terre de 1909 (qui fit crouler la façade nord) y ajoutent d'intéressantes précisions. Les documents de la série G des archives départementales des Bouches-du-Rhône appellent une lecture attentive et particulièrement le fond de dessins

1. Du XIX^e siècle on retiendra essentiellement, par l'abbé P.-J.-M. Roustan, la *Notice historique sur Puyricard*, Aix, 1857, qui s'appuie sur les manuscrits de Fauris de Saint-Vincens (Bibl. Méjanès), et sur des témoignages oraux remontant jusqu'au XVIII^e.

2. Eug. Houchart, *Le castellas de Grimadi à Puyricard, plans, actes divers et traditions locales*, dans *Congrès des sociétés savantes de Provence, 1906*, Valence, 1907. Ce travail d'amateur appelle les plus expresses réserves, en particulier quant à l'identification des dessins de la série G 74 des arch. des B.-du-Rh.

(20 pièces), qui doit être analysé de façon à distinguer les projets exécutés, les idées non retenues, les simples éléments d'information : car ce n'est pas l'un des moindres attraits de ce dossier que la présence de dessins et de gravures représentant des édifices déjà existants, dont le client et son architecte entendaient s'inspirer. L'ouvrage est assez rare dans sa culture et ses tendances pour qu'on cherche à préciser dans quel contexte il a vu le jour et de quelle conséquence il a pu être pour l'architecture provençale.

*
**

L'histoire de Puyricard est d'abord celle d'un homme, d'une personnalité hors du commun dont l'ombre domine la demeure. Jérôme Grimaldi (1597-1685) appartenait à l'une des premières familles patriciennes de Gênes et était arrivé à Aix en 1655 avec une carrière politique et ecclésiastique déjà fort remplie. Protégé des Ludovisi puis des Barberini, il avait été référendaire à la cour pontificale, gouverneur tour à tour de Viterbe, de la Romagne et — à trente et un ans — de Rome. Officier dans les combats de la Guerre de Trente ans, il était revenu en Allemagne comme nonce, avant d'exercer la même charge à la cour de France. C'est là que se décide sa fortune. Acquis à Louis XIII et à Richelieu, pourvu grâce à eux du chapeau de cardinal, Grimaldi est proposé à la mort de Michel Mazarin (1648) pour le siège archi-épiscopal d'Aix-en-Provence. Le pape Pamphily, Innocent X, refuse : il ne lui pardonnait pas d'avoir permis aux cardinaux Barberini de s'enfuir de Rome à la mort d'Urbain VIII. Grimaldi devra attendre 1655 et l'avènement d'Alexandre VII Chigi pour obtenir ses bulles et gagner Aix. Il aurait pu n'y laisser que le souvenir d'un grand mécène, d'un bâtisseur fastueux comme avaient été avant lui plusieurs cardinaux-archevêques italiens, un Strozzi, un Médicis, un Mazarin. Mais Jérôme Grimaldi sut encore et même principalement s'imposer par sa piété, sa charité, son action pastorale. Ses sympathies jansénistes inquiéteront. Ce prélat baroque, ce grand politique est en même temps une des figures de premier plan de la Provence spirituelle du XVII^e s.³.

3. J. de Thoron d'Artignosc, *Oraison funèbre du cardinal Jérôme Grimaldi*, Aix, 1686.

Les revenus de l'archevêché d'Aix étaient modestes⁴. Mais Jérôme Grimaldi ne s'en souciait pas : il possédait une fortune personnelle des plus considérables. Il se montra d'emblée décidé à l'employer pour ce qu'on nomme alors la gloire de l'Eglise. Dans l'Aix des grandes années baroques, où s'ouvraient les vastes perspectives du plan d'urbanisme de Michel Mazarin (1646), où les atlantes surgissaient aux portails des hôtels de la nouvelle aristocratie, où Jean Daret ornait de trompe-l'œil fastueux l'escalier de Châteaurenard (1654), où les consuls faisaient reconstruire magnifiquement leur hôtel de ville (1655), la cathédrale médiévale était faite de pièces et de morceaux, l'archevêché n'était qu'une grande baraque, le modeste château de Jouques demeurait inachevé. Dès son arrivée Jérôme Grimaldi entreprit, selon les termes de son éloge funèbre⁵ de « réparer et rebâtir la maison de Dieu ». Son premier projet fut de remodeler la cathédrale, en élevant au chevet de Saint-Sauveur une rotonde et un nouveau chœur. La coupole se serait-elle inspirée de Saint-Pierre de Rome, c'est ce qu'assure la tradition. On peut au moins l'imaginer sur le type madernesque de Sant Andrea della Valle. Mais l'entreprise était considérable, et de plus, insolite. L'architecture de la Contre-Réforme, avec son langage éloquent et savant, ses plans centraux, ses coupoles monumentales n'avait guère pénétré en Provence. Le chapitre s'effrayait : le cardinal renonça. Il fut plus à l'aise pour moderniser son archevêché, le réparer, décorer les appartements, ouvrir un jardin sous les fenêtres de la galerie. Mais l'essentiel de son œuvre fut Puyricard.

Les archevêques possédaient là depuis le temps des comtes de Provence une terre sur laquelle s'étaient élevés au Moyen Age un village et un château. Puis, à une époque que l'on croit généralement celle des guerres de Religion, mais qui pourrait bien être plus lointaine⁶, les combats avaient détruit l'un et l'autre. Dans la première moitié du XVII^e s., « la place et assiette

4. Le successeur de Grimaldi, Daniel de Cosnac, accueillera sa nomination au siège d'Aix comme une disgrâce et s'efforcera d'obtenir du roi un évêché un peu mieux pourvu.

5. Pierre-Joseph de Haitze, *Histoire de la ville d'Aix*, ms. Méjanès., début XVIII^e, édité Aix, 1880-1892, t. V, p. 373.

6. Un document de 1634, dans la série G 69 des arch. des B.-du-Rh., estime que village et château ont été détruits « depuis plus de deux siècles ».

où soulaient être autrefois le château et village de Pierrericard est ouverte de toute part, entièrement pierreuse et en friche, n'y ayant rien plus que des vieilles mesures et des bâtiments rompus et démolis »⁷. Puyricard offrait à qui voulait bâtir un château des avantages nombreux. Le site était ouvert, verdoyant et pittoresque, borné au loin par la Sainte-Victoire, la Trévaresse et le Montaiguet. Puyricard était proche d'Aix, à la différence de Jouques distant de « plus de quatre grandes lieues »⁸. L'archevêque, tenu par ses charges, civiles autant que religieuses⁹, de demeurer auprès de la capitale de la Provence, allait pouvoir, avec Puyricard, « aller prendre l'air à la campagne » et ne pas être trop éloigné « de l'endroit où les affaires doivent être agitées et terminées »¹⁰. Puyricard enfin n'était plus qu'une table rase et les idées architecturales de Jérôme Grimaldi allaient pouvoir s'y réaliser en toute liberté.

Un témoignage qui n'est pas parfaitement clair semble indiquer qu'on travaillait déjà au château en 1657¹¹. Il y eut probablement interruption, mais à partir de 1663-1664 les documents se multiplient et témoignent de l'attention soutenue que le cardinal porte à sa maison de campagne. Les dessins de détail pour la toiture, les ouvertures, les voûtes s'accumulent. Des correspondants expédient de Rome et de Gênes des relevés de maisons susceptibles de servir de modèles. Enfin le projet est au point à la fin de 1665 et le 17 novembre prix-fait est passé à deux maîtres-maçons de Jouques,

7. G 69, pièce datée 1624. On note toutefois la construction, entre 1618 et 1621, d'un moulin à vent, élevé par le maître-maçon Jean-François Boyer sur l'ordre de l'archevêque Hurault de l'Hospital.

8. Voir les considérants des Lettres patentes en date du 7 mai 1709, en G 75.

9. Comme procureur du pays, l'archevêque forme, avec les consuls d'Aix, l'administration permanente de la Provence, entre deux sessions de l'assemblée générale des Communautés, dont il est chargé d'exécuter les décisions. L. Busquet et V.-L. Bourrilly, *Histoire de la Provence*, Paris, 1957, p. 110.

10. La principale faiblesse de Puyricard était finalement le manque d'eau. Des puits permettront d'alimenter le château dont il faudra faire venir par aqueduc de quoi alimenter bassins et fontaines du jardin; travail difficile qui sera l'occasion d'innombrables litiges entre le cardinal et les artisans, maçons et fontainiers, chargés de l'ouvrage.

11. Eugénie Houchart cite un texte de Pitton, *Les antiquités découvertes à Puyricard*, où le château est donné comme en cours de construction, et qui daterait de 1657. Mais on ne sait à quel manuscrit l'auteur, à la suite de Fauris de Saint-Vincens, a emprunté cette information. Les documents d'archives de la série G 69 ne font encore aucune allusion à un nouveau château en 1664.

Henri Mouret et Pierre Ollivier, pour mener à bien « la construction du château que Son Eminence fit déjà commencer de bâtir au lieu où était l'ancien château ». Grâce aux prix-faits, aux procès-verbaux de cannage, à la correspondance de l'intendant du cardinal, Jean de Roquebrune, conseiller au Parlement, on suit assez bien le déroulement du chantier, jusqu'aux années où l'ouvrage s'achève, vers 1673-1677¹². La personnalité de l'architecte reste mystérieuse. Rien dans le prix-fait, où l'on dit seulement que les maçons devront se conformer aux dessins que leur remettra le cardinal. Un document, le relevé de la villa Grimaldi de San Pier d'Arena (1665) est

12. Les nombreux documents de la série G74 des archives des B.-du-Rh. permettent de reconstituer la chronologie du château comme suit :

A) 1663-1665 : études préparatoires.

- 1663 (avril). Note de Constanzo sur le pavement (pièce 3).
Dessin de toiture à la génoise (pièce 6).
1664. Dessin de Constanzo pour la couverture (pièce 10).
Note de Constanzo sur la couverture d'ardoise (pièce 51).
Dessin d'arc pour une voûte (pièce 14).
Note de Constanzo, « in nostra bottega », sur le pavement de la villa de San Pier d'Arena (pièce 37).
- 1665, 1.VII. Plan signé de Constanzo : la villa de San Pier d'Arena (pièce 5).
Dessin de porte (pièce 15).
- B) 1665-1667 : exécution du gros œuvre.
- 1665, 17.XI. Prix fait de la construction aux maîtres-maçons Mouret et Ollivier (pièce 73).
26.XI. Prix fait de la conduite des eaux à François Pascal (pièce 67).
- 1666, 24.III. Cannage de Jean Jaubert. Fondations (pièce 69).
6.VI. Nouveau prix-fait pour la conduite des eaux à Fr. Pascal (pièce 71).
9.IX. Travail au puits (pièce 76).
23.IX. Cannage de J. Jaubert. Salles du rez-de-chaussée, communs (pièce 75).
14.X. Carreaux envoyés de Tunis (pièce 66).
Recette pour le blanchissement des murs à la génoise, Constanzo (pièce 62).
Dessin pour le toit, exécuté à Aix (pièce 64).
Trois dessins pour les pavements en carreaux de Catalogne (pp. 7, 16 et 17).
Dessin pour la charpente, exécuté à Aix (pièce 2).
- 1667, 24.VI. Cannage de J. Jaubert et Ant. Durzian. Salles voûtées du second (pièce 28).
24.IX. Fournitures de serrurerie (pièce 54).
2.XII. Honoré Gillet travaille à la fontaine (pièce 35).
7.XII. Cannage de J. Jaubert. Dernier étage, couverture de tuiles (pièce 36).
Compte du bois employé (pièce 53).

C) 1668-1673 : finitions, réfections.

1669. Réclamations relatives à des travaux au second (pièce 58).
- 1670, 28.VII. Prix-fait pour la fontaine (pièce 38).
Note sur les balustres en pierre de Calissanne. Avis de Rambot (p. 57).
- 1671, 3.II. Réfections de voûtes côté nord. Prix-fait à Jean Panetier (pièce 39).
1672. Note sur le prix des balustres (pièce 59).
- 1673, 4.IX. Pavement de la galerie (pièce 42).

signé du nom d'un architecte génois, Gian-Battista Constanzo¹³, qui est aussi l'auteur de deux autres pièces de 1664 et probablement d'un lot de dessins pour la toiture et le pavement, de 1666¹⁴. C'est peu pour décider avec l'érudition locale que cet artiste guère connu vint à Aix et fut effectivement l'architecte de Puyricard. Les dessins du dossier G 74 ne sont annotés en italien qu'au verso, de la main du secrétaire du cardinal, et pour le classement : au recto, la majorité sont rédigés en français et les éléments de culture française n'y sont pas négligeables. L'attribution du château Grimaldi est un problème ouvert.

Le cardinal dut aller « prendre l'air » à Puyricard à partir de 1675 environ. Il meubla somptueusement le château. En 1678, il fonde une messe à la chapelle. Mais à sa mort en 1685, le mobilier est vendu et Puyricard cesse d'être habité : on s'occupe encore d'irriguer le « nouveau pré »¹⁵ mais le château n'est plus entretenu, et très vite la ruine menace. En 1698, un premier rapport d'expertise de Laurent Vallon, l'architecte de la Province, dont il n'y a aucune raison de soupçonner la véracité¹⁶, dit l'ampleur des dégâts, murs et voûtes fissurés, poutres et planchers pourris, et les raisons d'une situation si surprenante. Bien sûr, la toiture n'a plus été révisée depuis le temps de Grimaldi, mais ce qui est en cause c'est la qualité même de la

13. Inconnu au Thieme und Becker et dans les grandes études sur l'architecture à Gènes. La seule pièce signée de ce Constanzo est la p. 5. D'après l'identité d'écriture et de papier, on peut lui attribuer la pièce 10 et la 6 ; d'après l'identité d'écriture seule, la 3. La note 37 concerne la villa représentée par la pièce 5, et la note 51 le même problème de couverture que les dessins 6 et 10. Les deux pièces 14 et 15 font partie du même lot, et constituent deux modèles pour les voûtes et les ouvertures. Tous ces documents précèdent la mise en chantier (novembre 1665). Les dessins de pavements lui sont au contraire postérieurs : ils sont probablement de l'atelier de Constanzo. Du Génois également, la note 62 sur le blanchissement des murs, de même papier et écriture que la pièce 51 de l'année précédente. Ce sont les derniers documents qui semblent avoir été produits par Constanzo pour Puyricard. On notera au contraire que les dessins 2 et 64 relatifs au toit et à la charpente ont été exécutés à Aix (papier français) certainement par une main française, pendant la première année d'activité du chantier.

14. Ce personnage écrit un curieux mélange de français et d'italien : ainsi, la pièce 2 est identifiée « disegno per la charpente da coprir Pericard ».

15. Cannage par Pierre Coquillat des travaux du fontainier H. Gillet pour l'arrosage du « nouveau pré qu'a Mgr l'archevêque fait faire l'année dernière. » 19 mai 1691, G 74, pièce 48.

16. « Complaisances d'architecte, à notre humble avis » (Eug. Houchart, *loc. cit.*). L'effondrement d'une grande partie de la façade sud, dix ans après, ne laisse pas de doute, au contraire, sur la réalité des faits.

construction : le château repose au centre sur quatre piliers maîtres qui ont été posés presque sans fondations sur un sol « instable et aquatique » et leur affaissement va entraîner la ruine de l'édifice tout entier¹⁷. On tergiversa dix ans, le nouvel archevêque Daniel de Cosnac se préoccupant davantage de la cathédrale et de l'archevêché, où sont accomplis d'importants travaux de modernisation. En janvier 1708, une grande partie du château s'effondra¹⁸. Nouveau rapport de Vallon en septembre de la même année¹⁹, sur quoi le conseil du Roi conclut à la nécessité d'abattre les deux-tiers du château, mais de restaurer la partie orientale, qui est solide et qu'on pourra « réduire à un corps de logis dont la forme ne laissera pas d'être agréable »²⁰. Malheureusement, cette partie elle-même ne résista pas à l'ébranlement général provoqué par les démolisseurs. Troisième rapport de Vallon en 1711, nouvel arrêt du conseil du Roi, et à la fin de 1712, l'entrepreneur François Aubert achève de démanteler Puyricard, emportant « tuiles, fenêtres, portes de bois, poutres, soliveaux et autres »²¹. Bien des éléments s'en retrouvent aujourd'hui encore dans les maisons et bastides des environs²². Puyricard a vécu. Il n'aura été qu'une belle idée, le rêve baroque du cardinal Grimaldi.

*
*
*

Ruines et dessins confrontés permettent une restitution assez précise de ce que fut Puyricard au temps de sa grandeur. L'intérêt de l'ouvrage

17. Rapport d'expertise des 21.X.5.XI.1698, dans G 70.

18. Cf. Lettres patentes du 7 mai 1709 dans G 75, pièce 49.

19. A ce rapport était annexé le précieux dessin G 74, p. 23, qui nous fournit les informations essentielles sur le plan et l'élévation du Puyricard. Il mentionne, d'autre part, les modifications nécessaires en cas de restauration de la partie est du château : couverture à reprendre, mur ouest à doubler, perron à jeter du côté de la tour d'honneur.

20. Les Lettres patentes du 7 mai 1709 écartent l'objection qui pouvait être faite à la démolition, au nom « des Canons de l'Eglise et des Saints décrets, qu'on ne doit point détruire ce qui a été une fois élevé à Son profit » : l'objection tombe si l'on ne détruit qu'une partie du château, et ce, pour éviter d'obérer les finances de l'archevêché. Par-dessus le marché, la vente des matériaux ira au palais archiépiscopal d'Aix qui appelle d'urgentes restaurations.

21. Rapport de Vallon, 29.IV.1711, G 75, pièce 42. Lettres patentes, 30.VIII.1711, G 75, pièce 40. Démolition, adjugée à Aubert, 21.VII.1712, G 75, pièce 38.

22. Ainsi à la bastide de Cugis, à Couteron, construite « en temps de peste » (1722) et dont les encadrements de fenêtres sont constitués par des fragments des bandeaux qui séparaient les étages de Puyricard.

tient d'abord à l'ampleur du programme, propre à exciter l'ingéniosité des créateurs. Car il s'agit de bien autre chose que d'une simple maison de campagne. Edifice « de fonction », Puyricard devait pouvoir accueillir l'ensemble des évêques de Provence, pour des conciles provinciaux dont le cardinal voulait rétablir l'usage. A cet effet, douze appartements étaient prévus pour les hôtes de l'archevêque, et naturellement toute la suite des pièces de réception de l'architecture officielle baroque, grand vestibule et escalier d'honneur, grand salon et galerie d'apparat. Les dimensions traduiront l'ampleur du programme : plus de soixante mètres de long sur près de trente de large, un hauteur de plus de quarante mètres, belvédères compris. Au rez-de-chaussée les écuries seront au centre, partagées par les piliers maîtres. De part et d'autre, les offices, garde-manger, cuisine et salle du commun²³. Le premier étage, auquel on accèdera directement de la cour d'honneur par le perron monumental, comportera un vaste vestibule central d'où partira l'escalier d'honneur, et les appartements du cardinal, avec une grande chambre à alcôve²⁴. De nombreux escaliers sont prévus, soit pour descendre vers les offices et les écuries (y compris, deux vis dérobées dans l'épaisseur des murs)²⁵, soit pour accéder aux étages supérieurs. Comme le précédent, cet étage sera entièrement voûté. L'escalier d'honneur conduira aux appartements de réception situés au second. Il débouchera sur une grande baie pourvue d'une balcon²⁶, différente de toutes les autres ouvertures du château, et d'où les visiteurs pourront jouir de la vue sur les montagnes du Luberon. Au-delà du grand salon, ils iront admirer la perspective de la galerie d'apparat, longue de plus de quarante mètres, et ouverte elle aussi par des balcons du côté de la cour d'honneur²⁷. Le troisième sera occupé par les appartements des hôtes et l'on y accèdera sans doute par le prolongement de l'escalier d'honneur²⁸. Au sommet de la demeure, une terrasse et deux belvédères.

23. Cannage de septembre 1666, G 74, p. 75.

24. Aisément identifiable sur le plan Vallon de 1708, G 74, p. 23.

25. Toujours visibles, l'une ouvrant dans la deuxième fenêtre sud de la face est, l'autre dans la deuxième nord de la face ouest.

26. Visible sur les photos antérieures au tremblement de terre de 1909.

27. Plan de la galerie, G 74, p. 13.

28. L'escalier rampe sur rampe de la partie est du château s'arrête au premier. Sa couverture voûtée est encore en place.

Une telle construction eût à coup sûr ruiné son propriétaire s'il avait choisi de l'élever toute en pierre de taille. Mais le parti adopté est raisonnable. Puyricard sera en moellons recouverts d'un enduit, seules les chaînes d'angle étant appareillées. Moins raisonnables sans doute, d'autres économies dont on ne tardera pas à voir les conséquences. On est allé quérir des artisans de village, maçons de Jouques et de Mérindol, fontainiers de Saint-Chamas et de Cadenet²⁹, probablement moins chers que leurs confrères aixois, mais d'une compétence peut-être discutable : les piliers-mâtres seront mal fondés, des voûtes lancées en 1665-1666 devront être refaites en 1671³⁰. Et puis, on chicane sur les prix, celui du bois en particulier³¹, on s'accommode d'une pierre de Callissanne qui ne sera pas du meilleur lit « si buona, non pero si bella »³². Faut-il s'en étonner ? Le château d'Ile-de-France, soigneusement appareillé et charpenté, est fait pour durer, non la villa italienne, qui se sait éphémère et ne prétend pas à l'éternité. De ce point de vue, Puyricard est bien une villa italienne.

Plan rectangulaire, fort développement en hauteur, belvédère d'où l'on domine les collines environnantes : Puyricard est plus précisément une villa romaine, dans son apparence extérieure tout au moins. L'ancien gouverneur de Rome avait en tête le palais-villa des Rospigliosi-Pallavicini (alors Mazarin), le Quirinal et la villa Médicis : il en fit venir les plans, et des croquis des parties les plus réussies³³ et c'est finalement de la dernière

29. Henri Mouret et Pierre Ollivier, maîtres-maçons de Jouques, Alexandre Sarmat de Peyrolles : prix-fait de la maçonnerie, 17.XI.1665. Jean Panctier, maître-maçon de Mérindol : prix-fait des réfections de voûtes, 3.XI.1671. François Pascal, maître-fontainier de Saint-Chamas : prix-fait de la conduite des eaux, 26.XI.1665. Gabriel Floquet, maître-fontainier de Cadenet : prix-fait de l'achèvement de l'aqueduc, 18.VII.1682. Parmi tout le personnel actif sur le chantier de Puyricard, un seul Aixois, le maître-fontainier Honoré Gillet, qui deux fois vient au secours de Grimaldi, en décembre 1667 pour reprendre le travail abandonné par Pascal, en octobre 1683 (G 74, p. 47) pour remettre en état la fontaine récemment construite par Floquet.

30. G 74, p. 39. « Crottes » et voûtes de la partie nord du château.

31. G 74, p. 53 et 55.

32. G 74, pièce 57. « A Callissana vi sono due sorti di pietra, l'una più fina, nell' alto della montagna, l'altra alle radici di essa, della medesima bianchezza e durezza, ma più porosa, come di grano più grosso. M. Rambo, praticco di detta pietra, afferma esser questa si buona per i Balaustri che la prima, non pero si bella... »

33. G 74, pièce 4, dessin de l'escalier du Quirinal, annoté en français. G 74, pièce 11, gravure mutilée représentant le plan de la villa Médicis. G 74, pièce 61, dessin représentant l'étage noble du palais Rospigliosi-Pallavicini, alors « del Emin. Mazzarino ».

qu'il choisit d'élever dans la campagne aixoise une réplique extrêmement caractérisée. La coupe annexée au rapport Vallon de 1708 le montre bien, l'essentiel y sera : le soubassement taluté, la grande façade rectangulaire unie, simplement partagée par des bandeaux horizontaux ; les deux belvédères au sommet, réunis par une terrasse. Nul doute, ce parti romain est le fait du cardinal lui-même. A son architecte génois reviendra ensuite le soin d'arrêter le plan dans les détails et de fournir aux ouvriers les dessins pratiques dont ils ont besoin.

Génois est sans conteste le plan de Puyricard. Grimaldi songeait aussi à sa ville natale, et aux maisons de campagne célèbres que le patriciat avait élevées depuis un siècle sur la Riviera del Ponente. Il avait demandé à l'architecte Constanzo de lui adresser les plans de la maison familiale de San Pier d'Arèna³⁴. Le dessin qui fut envoyé en 1665 ne concerne pas les grandes demeures des Grimaldi, comme « la Fortezza » ou la ville Grimaldi-Sauli, objets de l'admiration de Rubens, mais doit être probablement mis en rapport avec de plus petites propriétés des Grimaldi, situées plus à l'ouest³⁵. Quoi qu'il en soit, il ne semble pas que cette villa familiale ait influencé notablement le plan de Puyricard, tel qu'il apparaît dans le rapport Vallon de 1708. Par contre, ce plan est très proche de celui d'autres grandes villas génoises du xvi^e, comme la villa Imperiale-Scassi, dite « la Bellezza »³⁶ : même division, encore visible dans les ruines actuelles, de l'espace rectangulaire allongé en trois bandes parallèles, celle du centre accueillant des escaliers, même insertion du vestibule, achevé par des arcades, au-delà desquelles le grand degré part en équerre³⁷.

34. G 74, pièce 5. Ce dessin, signé de Constanzo, a été pris par Eu. Houchart pour un plan pour Puyricard.

35. *Catalogo delle Ville Genovesi*, Italia Nostra, Gênes, 1967, pp. 18-19, plan de Matteo Vinzoni, 1757.

36. Construite pour Vincenzo Imperiale vers 1560 par Domenico Ponzello, peut-être sur dessins d'Alessi. *Catalogo...*, pp. 159 et suivantes.

37. Il n'y a pas lieu de supposer avec Eu. Houchart que Constanzo est effectivement venu à Puyricard pour tracer le plan du château. Les dessins et les notes qu'on peut lui attribuer (cf. note 13) semblent bien avoir été envoyés tous de la « bottega » génoise dont il est question dans G 74, pièce 36. Constanzo n'est pas présent au prix-fait de novembre 1665, et l'on ne trouve nulle trace de sa présence à Aix à aucun moment parmi les 78 pièces d'archives de la série G 74. Sa présence sur place était d'autant moins nécessaire qu'on n'attendait de lui qu'un plan-type et des modèles-types, et qu'il n'a jamais été question de lui donner la direction effective du chantier.

L'escalier d'honneur de Puyricard a fait l'objet de nombreuses recherches. Le fond de dessins de la liasse G 74 ne comporte pas moins de dix idées d'escaliers monumentaux, qui semblent passer en revue à peu près toutes les solutions possibles à cette date. Un premier document n'est qu'un croquis assez maladroit envoyé par un correspondant romain et représentant la belle « lumaca » ovale du Quirinal³⁸. On sait que cet ouvrage de Mascherino passait dans les guides de l'époque pour une des merveilles de la Ville Eternelle. L'idée n'en sera pas retenue. Viennent ensuite deux grandes feuilles, exécutées d'une même main assez laborieuse, annotées en français, et qui réunissent sept propositions pour divers emplacements : cages carrées ou rectangulaires, dégagement par le milieu du grand côté ou par l'un des angles³⁹. Les solutions sont variées et modernes. Toutes comportent un important vide central, autour duquel les volées se développent soit à angle droit, soit selon un tracé courbe, circulaire ou ovale. Presque toujours un passage est prévu sous les volées vers la porte du jardin⁴⁰. Les projets les plus remarquables sont un dessin d'escalier à double révolution, prévu pour un pavillon faisant saillie sur la façade nord du château⁴¹, puis un dessin à deux départs et quatre rampes parallèles⁴², enfin un dessin à quatre volées en équerre se développant probablement à l'intérieur de loges ou de galeries⁴³. La volonté de développer avec audace le thème baroque de

38. G 74, pièce 4. Le secrétaire du cardinal l'a daté au verso de 1667. Si cette date n'est pas une erreur, le dessin sera parvenu trop tard pour pouvoir être pris en considération : en 1667, le gros œuvre s'achève.

39. G 74, pièces 9 et 65. Même papier, même écriture. Notes en français : « échelle de 6 cannes ». En dépit des mots « Aix disegno di scala », rien à voir avec l'Archevêché : tout cela achemine vers les projets 12 et 15 bis et concerne bien le château de Puyricard, mais un château dont le parti reste encore flou. Avec ou sans avant-corps ? Avec escalier et vestibule séparés, ou fondus en un seul espace ? Un escalier d'honneur n'est pas forcément au centre : celui carré, de la p. 65, jouerait latéralement le vestibule qui traverserait le château de part en part. Ouvrant sur l'angle par deux portes (en direction du vestibule et du couloir central) ce curieux projet constitue un document intéressant, qu'a pu connaître l'architecte qui bâtit sur axe diagonal l'escalier de l'Archevêché, vers 1693.

40. Le plan de Vallon figure des portes aux deux extrémités du vestibule. Celle du sud donne sur le perron qui permet de descendre au niveau de la cour d'honneur, niveau obtenu par déblaiement du sol. La porte nord au contraire ouvre de plain pied sur le parterre, qui est resté au niveau primitif, à moins même qu'on ne l'ait légèrement surélevé, pour obtenir le décalage des plans si fréquent en Italie.

41. G 74, pièce 65.

42. G 74, pièce 9.

43. G 74, pièce 9.

l'escalier d'apparat éclate ici avec évidence. Mais s'agit-il d'un trait génois, finalement rien n'est moins sûr. Il se peut que le cardinal Grimaldi ait songé aux escaliers à double révolution du palais Doria-Tursi (qui avait d'abord appartenu à sa famille) et à celui, plus récent, du collège des Jésuites (Université). Mais c'est une main française qui a dessiné les projets que nous avons sous les yeux. Le vide central « à la moderne », le passage vers le jardin sous les volées de l'escalier, tout cela renvoie à l'architecture parisienne. Quant à la double révolution⁴⁴, comment ne pas penser à l'exemple tout récent de l'hôtel de ville d'Aix ? Finalement ces projets n'emportèrent pas l'adhésion du cardinal. Un nouveau dessin⁴⁵ met bien au point une formule à trois rampes en équerre qui vient du projet coté 65, en l'adaptant à la disposition réelle des lieux, mais ce travail n'a pas de suite. Un dernier dessin⁴⁶ revient très certainement à la première idée de l'architecte génois du cardinal : une courte volée part du vestibule derrière les arcades, puis une seconde volée monte tout droit à l'étage, entre deux murs aveugles. Solution typique du xvi^e génois (palais Cambiaso...), encore utilisée au xviii^e (villa Brignole-Sale)⁴⁷ mais qui, pour des architectes novateurs, doit sembler passablement archaïsante, autour de 1660. Le dessin est longuement annoté en français sur papier français de Galhardon, et montre clairement la présence en cette affaire d'un troisième personnage, l'architecte d'opération qui est un Français, à côté du client, Génois romanisé, et de l'architecte de conception, Génois sans mélange⁴⁸.

44. Jean-Jacques Gloton, *L'escalier baroque dans l'architecture aixoise du xvii^e siècle*, dans *Actes du XV congrès des sociétés savantes, Nice, 1965*, Paris, 1966. L'origine septentrionale et parisienne de ces recherches me paraît aujourd'hui plus vraisemblable que l'origine italienne et génoise à laquelle je pensais en 1965.

45. G 74, pièce non cotées, à la suite de 15.

46. G 74, pièce 12. « Grand degré ». Il s'agit du projet définitif, soigneusement commenté en français, par une note qui mêle le présent et le futur : « le grand escalier du château a cinquante quatre pans d'étendue... et les degrés auront deux tiers de pans la pièce... »

47. *Catalogo...*, pp. 390-391.

48. Cet « architecte d'opération » français, qui a mis au net le dessin de l'escalier et divers autres détails, est un personnage secondaire et un médiocre. Que penser de la façon dont il a dirigé le chantier, sinon qu'il est responsable de la ruine de Puyricard, trente ans après ? Mais l'a-t-on vraiment chargé de cette direction ? Quel est ici le rôle de l'intendant du cardinal, le conseiller de Roquebrune, n'est-ce pas lui qui surveille les maçons, qui remplace les artisans incompetents (pavement de la galerie en 1673) ? L'une des causes principales de la ruine de Puyricard pourrait bien être l'absence d'architecte. Et s'il en fut ainsi, l'illusion du cardinal Grimaldi de pouvoir, avec son

C'est au niveau de l'exécution et au moment où il s'agit d'arrêter les détails techniques ou décoratifs, qu'on s'attend à voir se préciser la personnalité du « troisième homme ». Mais rien de décisif n'apparaît : le cardinal reste jusqu'au bout, jusque dans les menus détails, le créateur de Puyricard et se fie davantage à un croquis ou une recette envoyés de Gênes, qu'aux services d'un architecte axois. C'est auprès de Constanzo qu'il s'informe de la technique de couverture « à la génoise », c'est-à-dire au moyen de larges plaques d'ardoise ou abbaini ⁴⁹, c'est Constanzo qui lui explique la façon de faire un pavement « à la génoise » et qui lui envoie toute une série de modèles ⁵⁰, Constanzo qui le renseigne sur la fresque « à la génoise », et la manière de blanchir les murs... « à la génoise » ⁵¹. Toutes ces recettes ne sont pas applicables sur place. On renonce à la toiture d'ardoise pour une couverture provençale en tuiles ⁵². Mais les pavements sont faits sur les modèles de Constanzo, au moyen de carreaux émaillés importés de Catalogne (peut-être aussi de Tunisie) ⁵³, aux riches couleurs ⁵⁴ et aux savantes combinaisons, sans commune mesure avec la pratique provençale habituelle des tomettes unies. Travail délicat pour lequel, après un essai malheureux, on devra faire appel à une main-d'œuvre spécialisée, italienne et probablement génoise ⁵⁵. Le détail architectural fit également l'objet de mises au point

intendant, concevoir et bâtir un château sans avoir recours en permanence à un homme de l'art, mais en se bornant à demander en cas de besoin des conseils à son fidèle correspondant génois, Gian-Battista Constanzo, ne saurait passer pour exceptionnel au XVII^e siècle. Les architectes amateurs abondent à Aix au temps du Baroque. Déjà l'abbé Constantin (*Les paroisses du diocèse d'Aix*, Aix 1890) avait noté plusieurs églises bâties par le coadjuteur du cardinal Grimaldi. Dans d'autres cas, tel conseiller au Parlement d'Aix pourrait bien être l'auteur des plans de son hôtel, dont l'architecte est resté mystérieux jusqu'ici : nous pensons, bien sûr, à J.-B. Boyer d'Eguilles.

49. G 74, pièces 6, 10, 51 de 1663-1664.

50. G 74, pièces 3 et 37 de 1663-1664, 7, 16 et 17 de 1666.

51. G 74, pièces 62 de 1666.

52. G 74, pièce 36, du canevas du 7.XII.1667. Les premiers projets pour la couverture ont dû être abandonnés. En particulier, on avait commencé par daller la terrasse réunissant les deux belvédères. Mais le poids menaçant la stabilité de l'édifice, on sera obligé de remplacer les dalles par des tuiles (G 70, rapport d'expertise de 1698).

53. G 74, pièce 66, « prezzo di mattoni di Tunisi ». 1666.

54. G 74, pièce 7 : blanc, brun, jaune, vert. Pièce 16 : vert et jaune. Pièce 17 : bleu et jaune. Pièce 13 (galerie) : rouge et blanc.

55. G 74, pièce 42. Lettre de Roquebrune à Grimaldi, 4.IX.1673. On a renvoyé les carrelleurs et embauché « Maestro Andrea e suo compagno Dolfin » et augmenté les salaires.

de la part de l'atelier génois du cardinal. Un modèle d'ouverture-type, arc surbaissé et fronton arrondi fut envoyé en 1665⁵⁶. Par mesure d'économie, un schéma plus simple sera adopté, percée rectangulaire, mouluration simple, pas de fronton : tout ce qui subsiste de fenêtres sur les ruines de Puyricard appartient à ce type, probablement génois lui aussi. Génois encore, apparemment, le dessin des balustres dont subsistent quelques échantillons dans le jardin. Par contre, deux types d'ouverture plus rares, variantes destinées à individualiser telle ou telle partie de l'édifice, sont très comparables à ce qui se fait à Aix à la même époque : baie rectangulaire encadrée d'un tore épais, arcade légèrement surbaissée, franchement moulurée⁵⁷. L'intervention aixoise demeure négligeable à Puyricard : pour l'essentiel, dans ses détails comme dans son parti général, le château Grimaldi était bien ce qu'avait souhaité le cardinal, une villa italienne en Provence.

L'aménagement des abords du château est certainement moins italien qu'on ne s'est plu à l'écrire. Un dessin de 1754, mais qui reproduit certainement un document plus ancien⁵⁸, montre la disposition générale des lieux. En avant du château la cour d'honneur, dont nous savons qu'elle a été abaissée de façon à mieux dégager l'édifice déjà construit⁵⁹. A l'est, la chapelle, à l'ouest l'orangerie⁶⁰, au nord un parterre de broderie : de tout

56. G 74, pièce 15. On a parfois avancé que les façades de Puyricard étaient ordonnancées. « Du côté du Midi, se trouvent quatre grands arceaux et au centre trois plus petits, réunis par d'élégantes colonnades sculptées sur deux étages » (Eu. Houchart, *op. cit.*). « La façade était divisée par de hauts pilastres » (A. Bouyala d'Arnaud, *Evocation du Vieil Aix*, Paris, 1964, p. 286). Il est évident que cette interprétation, qui contredit l'usage le plus constant de la villa italienne, découle simplement d'une mauvaise lecture du plan Vallon de 1708, dont les éléments de structure interne ont été pris pour des éléments de composition des façades. Les piliers maîtres deviennent pilastres colossaux et les voûtes arcatures.

57. Baie rectangulaire pour les principales portes intérieures du château. Baie surbaissée pour l'entrée des écuries sous le perron, ou pour les portiques en bordure de la cour d'honneur.

58. G 74, pièce 8, « plan du château de Perricard en 1754, A. Aubrespin ». Les parterres bien dessinés prouvent qu'il s'agit de la copie de dessins plus anciens. Un document de 1734 (G 75, pièce 27) nous apprend en effet qu'à cette date déjà le jardin était méconnaissable, les allées en friche, les murs écroulés, les arbres presque tous morts.

59. Rapport d'expertise de 1698, G 70. « Savoir si la terre qui a été ôtée de 4 à 5 pans de hauteur dans la cour et notamment celle qui était contre les murailles du bâtiment a pu porter préjudice aux fondations du château... »

60. L'orangerie était en F du plan Aubrespin. Le parterre de broderie au nord se trouvait au niveau du grand vestibule d'honneur. Une galerie qui existe encore passait au-dessous et dégagait les services et écuries en direction de Rognes.

cela ne subsiste que la première. Par contre, plus loin, le pigeonnier et la glacière sont toujours debout. En contre-bas, une promenade faisait le tour de la villa⁶¹. Les bordures étaient de pierre sèche et les espèces communes, ormeaux, trembles et peupliers, tout cela plus provençal qu'italien. Seuls deux éléments retiennent l'attention. D'abord, les « portiques » qui d'après le plan de 1708 limitaient la cour d'honneur. Il faut sans doute imaginer des murs à arcades surmontés de statues, vases ou pot à feu, et destinés à racheter la dissymétrie de l'ensemble, sans priver de l'intérêt des divers éléments, orangerie, pharmacie⁶², chapelle. Ce parti semble beaucoup plus français qu'italien⁶³. L'autre élément notable est la chapelle. Bien qu'on soit mal documenté sur ce point, il ne fait pas de doute qu'on est en présence d'un sanctuaire médiéval largement reconstruit et agrandi par le cardinal Grimaldi. Le portail en tiers point a été remonté et complété. Au-dessus, l'arcade portée par deux piliers est du XVIII^e et évoque les baies « thermales » chères à la Contre-Réforme. A l'intérieur, un vaisseau d'origine médiévale à deux travées. La voûte s'est effondrée en 1909, comme l'ensemble de la couverture de l'édifice. Le chevet était entièrement l'œuvre du cardinal. Au-delà des deux travées médiévales avait été construit le transept, que coiffait une coupole sur pendentif, et au-delà encore un petit chœur de plan ovale⁶⁴. On ne peut s'empêcher de penser que Jérôme Grimaldi, faute de pouvoir réaliser, à Saint-Sauveur d'Aix, son grand projet de sanctuaire de la Contre-Réforme, avait tout au moins voulu en posséder à Puyricard comme un modèle réduit. Le parti doit là encore beaucoup, semble-t-il, au cardinal lui-même et l'on ne voit rien d'aussi original dans toute l'architecture religieuse aixoise des mêmes années. Le décor ajoutait à l'originalité de la structure les séductions du pittoresque : le maître-autel de marbres polychromes est passé à l'église paroissiale et la statue du Rédempteur, jadis sous la coupole, appartient aujourd'hui à la cathédrale d'Aix.

62. La pharmacie, où le cardinal avait voulu que fussent soignés les pauvres du village, a été adaptée à l'usage de maison de maître et surélevée d'un étage au début du XX^e siècle.

63. On pense à Raray.

64. Conception originale, mais médiocre exécution, une fois encore. Le raccord avec le bâtiment ancien est maladroite, le détail architectural fruste.



Le château de Puyricard occupe une place à part dans l'histoire de l'architecture classique. Rarement le Grand siècle semble se placer aussi délibérément dans le prolongement de la Renaissance. Et peut-être est-on tenté de penser : après tout cette « villa italienne » était-elle autre chose qu'un pastiche, réunissant divers emprunts faits plus ou moins adroitement à des monuments vieux d'un siècle ? Une curiosité de l'histoire du goût, plutôt qu'une œuvre notable dans celle de l'architecture ? Il faut donc souligner tout ce qui fait de Puyricard autre chose qu'un pastiche, la version très revue, très baroquisée, d'un thème architectural qui n'avait pas vieilli. La silhouette reprise de la villa Médicis peut faire illusion, encore que le développement en largeur soit nouveau⁶⁵. Mais l'aménagement de la cour d'honneur bordée de portiques relève évidemment de la scénographie du Grand siècle. Quant à l'organisation intérieure, on peut regretter que le cardinal ait rejeté les projets modernes d'escaliers qui lui étaient soumis pour une formule assurément archaïque : mais on conviendra que pour le reste, jamais le xvi^e génois n'aurait eu l'idée de ce vestibule colossal traversant le château de part en part, ni de cette immense galerie du bel étage dont l'emphase baroque surprend dans une maison de campagne, si vaste soit-elle. Si le décor nous était parvenu, il renforcerait encore l'impression moderne que devait donner à l'époque Puyricard. Le procès-verbal de visite de Laurent Vallon en 1708 insiste surtout sur l'opulence des cheminées monumentales à l'intérieur des différentes salles du château⁶⁶. Il y avait là des ouvrages de gypserie, aux figures et guirlandes abondantes, mais aussi des morceaux plus solennels, de marbre (noir...), à colonnes, frises et frontons. Les murs étaient tendus, de brocart ou de cuir (de Gênes ?), et l'on en retrouve encore ici et là les clous de fixation. Mais on sait surtout que des peintres décorateurs, compatriotes du cardinal Grimaldi, étaient venus

65. Les proportions sont celles de villas romaines du xvii^e siècle, comme l'Aldo-brandini ou la Falconieri de Frascati.

66. Série G 102, Rapport pp. 33 r-63 v.

à Puyricard pour y apporter l'art de la fresque et le goût des Piola et des de Ferrari. Ils ont peut-être été rejoints par les décorateurs aixois à la mode dans les années 1670, Ziegler, Pinson, les fils de Jean Daret...⁶⁷. Les sculpteurs eurent aussi leur place au château. On a vu qu'ils avaient orné de guirlandes et de statues les belles cheminées du cardinal. Le *Louis XIV* qui ornait le vestibule est perdu, qu'on imagine proche des ouvrages de Puget et de son atelier conservés dans les musées provençaux. Mais on connaît la charmante *Pomone* alanguie, passée des parterres du château à ceux de la bastide du Clos des Sources. Et le superbe *Rédempteur* de la chapelle (aujourd'hui invisible dans une resserre de la cathédrale d'Aix), animé et lyrique, finira bien par retrouver (avec une place décente) son auteur oublié, parmi les meilleurs maîtres de l'école génoise de la fin du xvii^e⁶⁸. Nul doute, Puyricard a bien été en son temps un monument majeur de toute la Provence.

*
**

Mais il fut aussi un monument isolé. Avant lui, nul exemple d'italianisme aussi accusé dans l'architecture des châteaux du Midi de la France. Et après lui, quelle influence ? A vrai dire, on n'a guère bâti de châteaux importants en Provence au xvii^e s. L'époque baroque est dans cette région une période de grande activité urbaine et la construction de fastueux hôtels à Aix et Avignon absorbe le meilleur des ressources. Pour la campagne, le mas ou la bastide, « vrais trous à rats » dit l'intendant Arnoul dans une lettre à Colbert, satisfont des goûts finalement assez simples, un besoin de nature

67. Le décor mural, et sans doute aussi plafonnant, comme si souvent à Aix à ce moment, consistait en grandes suites historiques dont le thème nous est parfois parvenu : ainsi celui de la *Chambre des Empereurs*, d'où proviendra le lit acheté en 1686 par le procureur général de Brue. Houchart, p. 20.

68. Ecrivant sur Puyricard, Roustan est le premier, en 1857, à signaler la statue de la cathédrale et à la localiser dans l'abside de la chapelle du château au temps de Grimaldi (et vraisemblablement jusqu'à la Révolution). Dans la littérature aixoise, nulle mention (on méprise le Baroque...) avant 1891 et l'inventaire de Gibert, qui voit la statue dans le cloître, mais indique qu'elle se serait précédemment trouvée au-dessus du maître-autel (?). Personne ne risque une hypothèse sur l'auteur possible de cette belle pièce, qui semble plus proche de la manière des Génois (F. Parodi...) que des Veyrier qui dominaient alors le marché aixois.

d'autant plus vif que la vie urbaine est cérémonieuse. Peu de gens ici rêvent de « vrais » châteaux. Grimaldi se singularise, probablement choque-t-il. En tout cas, il ne trouvera pas de modèle sur place. Son Puyricard sera italien par nécessité.

Les grands châteaux provençaux du XVII^e conservent alors l'essentiel de leur apparence militaire et n'ont à peu près rien de maisons de plaisance. Entre tours et courtines, ici ou là, on ouvre une façade, devant la Barben se déploie un escalier en fer à cheval, à Ansois un corps de logis à la mode est agréablement orné de refends et de frontons brisés. Les nouveautés sont rares. Eguilles en dépit de percées nombreuses et régulières fait figure de création néo-féodale, avec ces tours d'angle raidies pour encadrer le corps central. Saint-Jean de la Salle est plus moderne : son horizontalisme, ses lucarnes perçant la toiture lui donnent une allure sobre et paisible, dénuée d'arrogance. Ces deux maisons aixoises, du milieu du siècle, sont toutes deux soigneusement appareillées : architecture sérieuse et qui veut durer. De même, près d'Avignon, le remarquable château de Barbentane, que commande un quart de siècle plus tard une famille aixoise parmi les plus en vue : mais cette fois l'influence de l'Ile-de-France apparaît clairement, ce plan rectangulaire, cette absence de tout aspect militaire, cette délicatesse et cette exigence en même temps dans l'architecture, tout cela montre bien de quel côté penche le goût. Au XVII^e s., en Provence, le château moderne est une idée si neuve qu'elle oblige fatalement l'architecte et son client à regarder soit vers Paris, soit — à la rigueur — vers Rome, Gênes, Florence ou Venise. Grimaldi se reporte vers son Italie natale. Les Aixois de souche⁶⁹ sont plus attirés par les merveilles des environs de Paris et tout naturellement, pour son Barbentane, c'est de Sucs et de Maison que rêvera le marquis de Puget.

Œuvre isolée, et si l'on veut à contre-courant, Puyricard n'a-t-il donc pas influencé le devenir du château provençal ? Il ne faut pas ici se hâter

69. Un Aixois au moins préfère au modèle français celui d'Italie, et c'est bien sûr Peiresc, avec sa célèbre « villa » de Belgentier (v. 1625), dont Israël Sylvestre nous a conservé l'image exacte.

LE CHATEAU GRIMALDI DE PUYRICARD

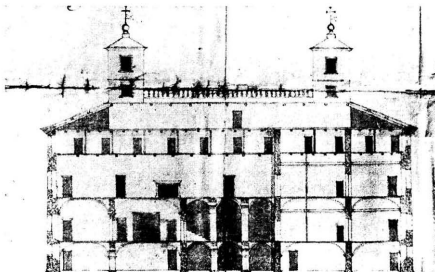
de conclure. S'il est vrai qu'au XVIII^e la plupart des demeures suivront veine parisienne et de la Jansonne à Borély, de Peyrolles à Sauvan et Sai Joseph, marqueront leur attachement à l'architecture noble, bien appareillée habillée de pilastres et de frontons, la sobriété italienne (opposée, ô ironie à l'ostentation française...) de Puyricard inspirera bien des demeures Provence. Les unes assez importantes, comme Arnajon, Vernègues, Roq martine. Et surtout les plus petites, les bastides. Il est curieux de le constat avant Grimaldi, le manoir provençal, la « bastide » n'abandonne jamais s prétentions architecturales. Elle n'est que maison des champs, mais e s'habille de tours aux quatre coins, quand elle archaïse ; et quand elle veut moderne, elle se pare de coquetteries maniéristes, refends et fronto à volutes. Ainsi à la Calade, à Repentance, près d'Aix. Mais à peine Puyrica est-il « entré » dans le paysage provençal, que la bastide va en adopter tr rapidement les données fondamentales : le plan rectangulaire, tout civ et son organisation fortement centrée, l'enveloppe simplement enduite, ouvertures sobrement percées. Plus de tours, plus de bossages, de pilast ni de fronton. Le type, d'une savante naïveté, de la maison provençale c champs se fixera pour trois siècles. L'un des premiers exemples ser Mont-Joli, près du Tholonet, qui date des années 1670-1680. Le prestige Puyricard a pu jouer efficacement pour faire de la bastide cet équival si étonnant de petites villas italiennes et pour acheminer une conti fortement baroquisée vers le rationalisme souriant du XVIII^e s. Trois gran moments de la civilisation méditerranéenne se trouveraient alors réunis da l'œuvre de Jérôme Grimaldi, la Renaissance dont il a la nostalgie, le Baroq dans lequel il vit, les Lumières qu'il prépare à sa façon ⁷⁰.

Jean-Jacques GLOTON.

70. Dans les recherches, remontant déjà à plusieurs années, qui ont conduit à article, nous avons trouvé l'aide la plus aimable auprès des propriétaires d'alors, M M^{mes} Piffard, qui nous ont généreusement communiqué informations et documents leur possession. A leur mémoire était dû un reconnaissant hommage.



1. Puycricard,

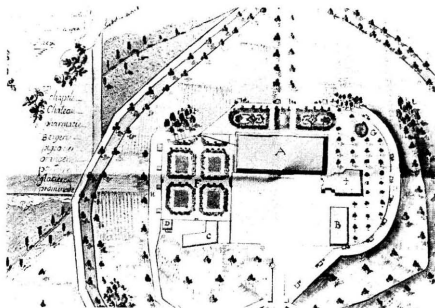


La partie Noire. Marquée sur le plan et la coupe. Menée vers Cézailles ruine provenant

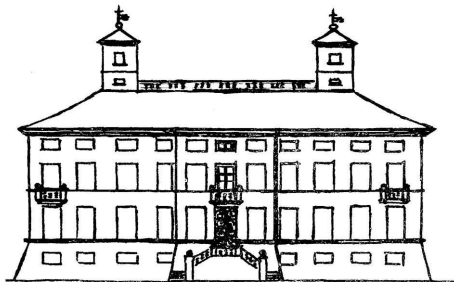
5. Coupe du château en 1708. Dessin de L. Vallon. Arch. dép. B.-du-Rh., G 74, 23,



2. F

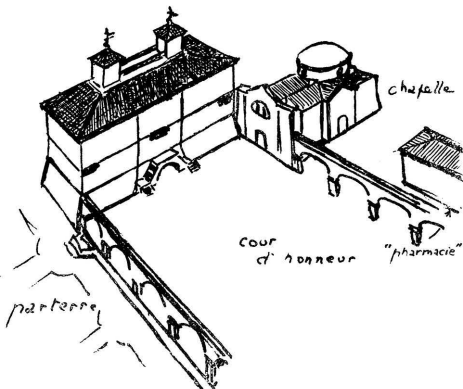


6. Plan restitué de Puycricard. Aubrespin del., 1754. G 74, 8.



côté cour

7. Élévation sur cour. Restitution de l'auteur.



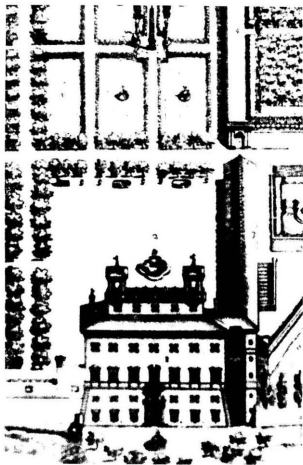
chapelle

cour
d'honneur

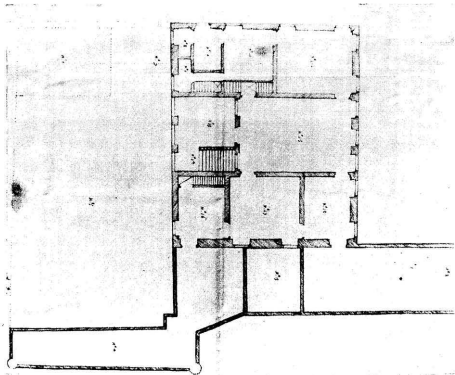
"pharmacie"

parterre

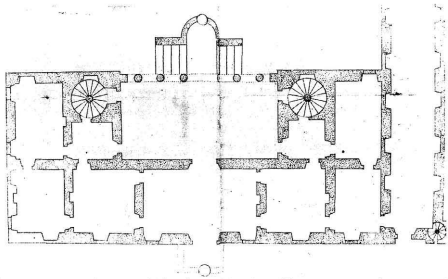
8. Vue cavalière du château et des abords. Restitution de l'auteur.



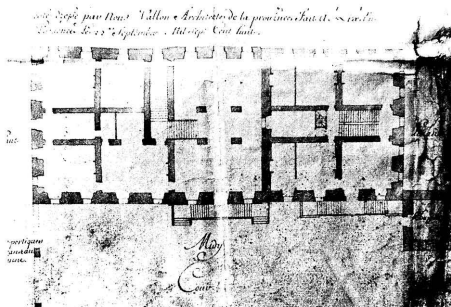
9. Vue cavalière de la villa Médicis à Rome. Gravure de Falda.



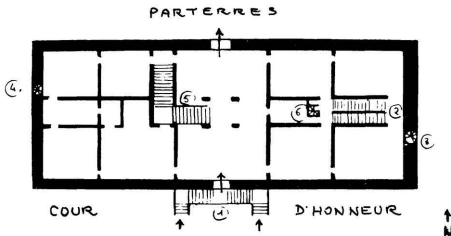
10. Plan de la villa Grimaldi à S. Pier d'Arena. Dessin de Constanzo,



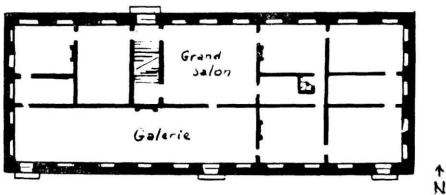
11. Plan de la villa Médicis à Rome. G 74, 11.



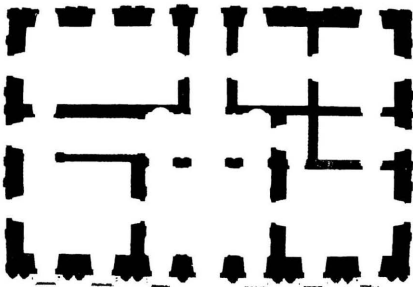
12. Plan du second niveau du château. Vallon, 1708. G 74, 23, détail.



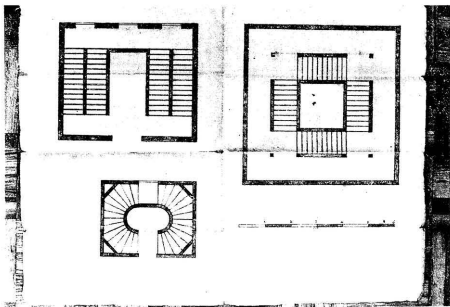
13. Escaliers de Puyricard au second niveau: 1) perron; 2) vers les offices; 3) et 4) vis dérobées vers les offices (et écuries); 5) escalier montant au grand appartement (3^e niveau) et appartements des hôtes (4^e); 6) montée aux belvédères. Restitution de l'auteur.



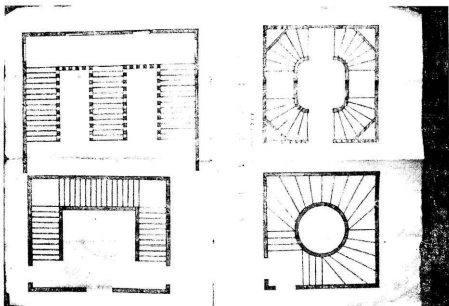
14. Le grand appartement de réception (3^e niveau). Restitution de l'auteur.



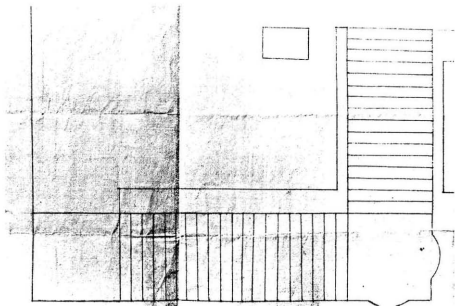
15. Plan de la villa Imperiale-Scassi à Gênes, vers 1560.



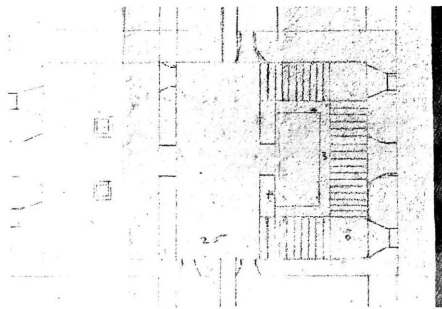
16. Projets d'escalier d'honneur. G 74, 9.



17. Projets d'escalier d'honneur. G 74, 65.

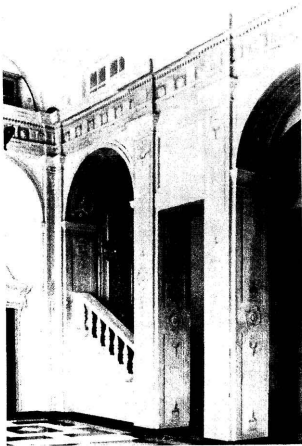


19. Dessin d'exécution du grand escalier. G 74, 12.

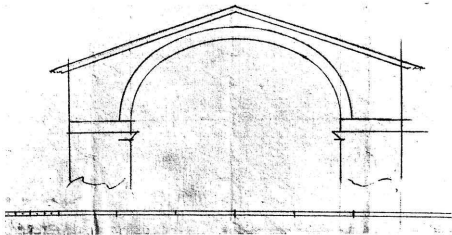


18. ^e Grand projet n. G 74, 15 bis.

20. Vestibule et escalier de
la villa Brignole-Sale à Gênes
(XVII^e s.).



21. Projet de galerie voûtée.
Constanzo, 1664. G 74, 14.





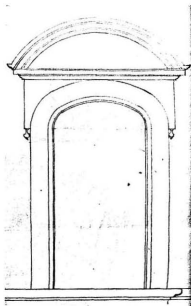
22. Salle voûtée au sud-est du
château, 2^e niveau.



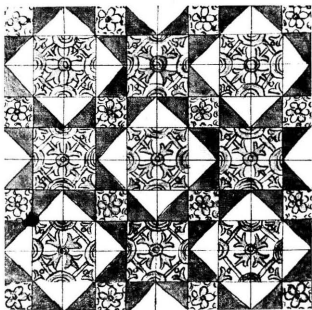
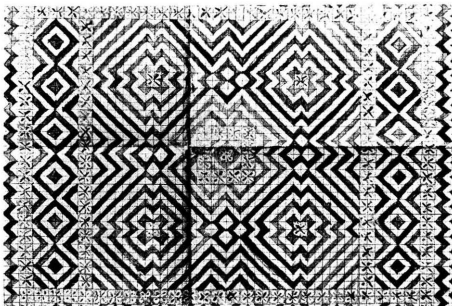
23. Restes de balustrade.



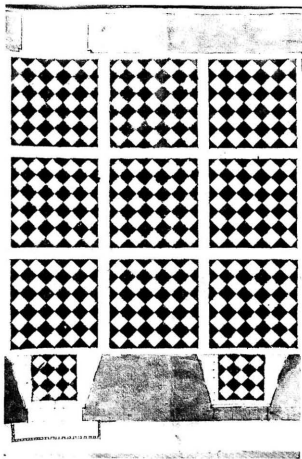
24. Restes d'encadrements de portes (principales ?).



25. Projet d'encadrement de fenêtre. Constanzo, 1665. G 74, 15.



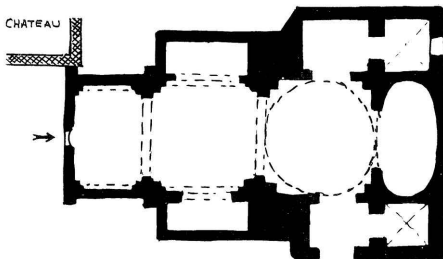
26. - 27. Projets de pavement en mallons de Catalogne, Constanzo, 1666. G 74, 16, 17.



28. Projet de pavement pour la galerie (détail). G 74, 13.



31. Statue du Rédempteur, aujourd'hui à la cathédrale d'Aix (non visible). Ecole génoise, vers 1675 ?



29. Chapelle du château de Puyricard.
Restitution sommaire du plan par l'auteur.



30. Le maître-autel, aujourd'hui à l'église
paroissiale. Importé de Gênes, v. 1675.