HAL
open science

Dessins et prix-faits à Marseille à Aix (1685-1785)

Émilie Roffidal

To cite this version:

Émilie Roffidal. Dessins et prix-faits à Marseille à Aix (1685-1785). Provence Historique, 2001, Prix-faits, archives et patrimoine, fasc. 203, pp.3-12. hal-01557424

HAL Id: hal-01557424

https://hal.science/hal-01557424

Submitted on 4 Oct 2017

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.

DESSINS ET PRIX-FAITS A MARSEILLE ET A AIX 1685-1785

Dans les prix-faits de mobilier ou de sculpture religieuse passés en Provence aux XVIIe et XVIIIe siècles, référence constante est faite à un dessin. Pourtant on n'en possède pas, ou très peu, car cette feuille volante n'était apparemment pas intégrée à sa minute par le notaire. Par contre ce sont dans ces registres que l'on a retrouvé la plupart de ces contrats passés devant témoins. Dans un certain nombre de cas on ne sait pas qui a réalisé le dessin : lorsque le corps des Orfèvres passe commande d'un autel dédié à Saint-Eloi dans l'église des Accoules, il précise seulement qu'il sera « conforme et semblable au dessain qui en a esté fait »[1], sans indiquer qui en est l'auteur. Ces dessins constituent un aspect essentiel de la conception de l'ouvrage, il est donc intéressant de savoir d'où ils proviennent.

Pour la chaire des Minimes, le dessin est fourni par le réalisateur, le sculpteur François Bernard. C'est également le cas en 1688, pour le maître-autel des Accoules, alors que le sculpteur travaille encore sous la direction de son père Honoré Bernard[2]. En 1697, toujours à Notre-Dame des Accoules, le dessin d'ensemble de la chaire à prêcher a également été donné par le réalisateur, Albert Duparc ; apparemment un deuxième dessin, montrant des modèles pour réaliser les bas-reliefs consacrés au Saint-Sacrement, a été fait par la suite[3]. Fait certainement partie de ce type de dessins, celui de Thomas Veyrier, qui a peut-être été proposé pour la chaire de Saint-Jean-de-Malte[4], composition riche, chantournée et ornée de bas-reliefs. Peut-être s'agit-il là d'une évolution : au tournant du siècle les sculpteurs commencent à donner eux-mêmes le dessin.

1. Archives départementales des Bouches-du-Rhône (abrégé par la suite Arch. dép. B.D.R.), 390 E 259, f° 1198, prix-fait du 31 décembre 1698.
2. Arch. dép. B.D.R., 360 E 111, f° 243.
3. Arch. dép. B.D.R., 357 E 188, f° 127-129.
4. Musée Grobet Labadié, Marseille, GL 1967.

Une tendance générale semble montrer qu'au cours du XVIIe siècle, les dessins accompagnant les prix-faits sont plus particulierement fournis par les commanditaires, avec une nette persistance pour les ordres religieux jusqu'à la Révolution. Pour la chaire de Saint-Jean-Baptiste-du-Faubourg à Aix, le dessin est présenté par les religieux doctrinaires[5]. Les couvents semblent perpétuer cette organisation, car ils ont souvent des religieux capables de réaliser des projets de mobilier, si ce n'est même d'architecture. En 1785, pour les Carmes déchaussés, le dessin provient d'un religieux, de Lyon, associé à une épure précise qui doit empêcher le marbrier de réaliser la chaire selon sa convenance[6]. Les confréries qui possédent des chapelles dans les églises et qui passent commandes d'œuvres pour les orner peuvent être tentées de ne pas consulter les religieux : en 1721 à Marseille, les prieurs de la confrérie Saint-Roch commandent un grand tableau au peintre Jean-Baptiste Bernard pour leur chapelle installée dans l'église des Trinitaires réformés sans consulter les religieux[7]. Ces derniers blâment les prieurs « d'avoir eux seuls donné un mauvais dessein pour le tableau ». Pourtant, même s'ils dictent certaines conditions, ils n'interdisent pas l'installation du retable entourant le tableau, car il a déjà été payé par un don et de plus le peintre avait déjà réalisé le tableau à moitié. Dans les cas très fréquents où les commanditaires fournissent le projet on peut se demander qui dessinait. Un dessinateur qui propose plusieurs dessins suivant son imagination parmi lesquels en est choisi un ? Ou bien un dessinateur, ou même un sculpteur qui dessine sous la direction étroite des commanditaires ?

Si l'aspect général peut être donné par le réalisateur, la plupart du temps le commanditaire se réserve le choix précis de l'iconographie, et fournit les dessins appropriés, comme pour la cuve de la chaire des Accoules, où la confrérie du Corpus Domini demande qu'elle soit ornée de bas-reliefs représentant « les misteres du St Sacrement dont messieurs du chapitre de ladite esglise en fourniront le dessain audit entrepreneur », encadrés par les vertus théologales[8]. Le réalisateur ne proposait alors que la structure encadrant ces images.

Le dessin, qu'il soit réalisé ou non par le sculpteur, doit alors subir un contrôle étroit par une sorte de comité qui décide de son acceptation, ou bien d'une modification partielle. Pour le maître-autel des Accoules, ce sont huit des maîtres tailleurs de pierre, gipiers, tuiliers et pereyrons qui examinent le projet de François Bernard. En 1782, pour la construction d'un nouveau

5. Archives communales, Aix, GG 144, dessin à la sanguine, prix-fait du 21 octobre 1705.

6. Arch. dép. B.D.R., 16 H 21, f° 62.

7. Arch. dép. B.D.R., 50 H 7, f° 96v°, délibération capitulaire du 3 décembre 1721.

8. Bibliothèque municipale de Marseille (abrégée désormais B.M.M.), Ms 1177, f° 28, registre du Corpus Domini ou Arch. dép. B.D.R., 357 E 188, f° 127-129.

maître-autel dans l'église des Carmes déchaussés, la décision se fait par vote des religieux, vraisemblablement des profès. La nouvelle proposition est acceptée par neuf voix contre une[9]. Des personnes extérieures sont parfois consultées, souvent les « maitres de l'art ». Pour le retable de la chapelle Saint-François de Paule aux Minimes, François Bernard, sculpteur, propose un dessin qu'il avait fait « par devant pour cet effect » avec des transformations : « de carré qu'il est sera fait en figure ronde », les colonnes cannelées deviennent torses. L'ensemble est associé à un plan et toute une série de précisions suit alors la décision des Minimes[10]. Le tout est approuvé par Jean Mathias, sculpteur et inspecteur des galères et Michel Serre, inspecteur des peintures du roi. Outre les commanditaires directs, comme peuvent l'être les prieurs d'une congrégation, peut également intervenir l'administrateur de l'église. Ainsi, en 1747, les prieurs de la chapelle du Saint-Sacrement doivent présenter le dessin de l'autel en marbre qu'ils veulent installer au chanoine administrateur de la Major qui doit leur obtenir l'agrément du chapitre[11].

Outre la référence au dessin, l'obligation d'observer les dimensions est une préoccupation constante, car elle donne l'ampleur de l'ouvrage ainsi que son importance dans l'église. Les mesures d'un ouvrage peuvent être extrêmement précises, ainsi que les volumes, utilisant les pans et les pans cubes[12]. À cet égard le rapport effectué par des experts sur l'autel de marbre réalisé par Thomas Veyrier pour Saint-Jean de Malte à Aix est exemplaire : sur une vingtaine de feuillets, la commission détaille et mesure chaque partie, jusqu'au moindre piédestal, console ou plinthe[13]. De même les deux contrats qu'Albert Duparc signe pour réaliser des chaires à prêcher sont très stricts de ce point de vue. À Saint-Cannat il s'agit de sculpter une chaire « de la hauteur depuis la ligne de terre jusque au bouton de lampe de ladite chaise de vingt pans et demy et dudit bouton jusques au courdon de trois pans despuis ladit courdon jusques à la main courante de ladite chaire et quatre pans despuis ladite main courante jusque a l'extremité de la cornisse de cinq pans demy »[14]. Pour la chaire des Accoules, comme pour la plupart des ouvrages religieux, les mesures semblent être marquées sur le dessin, le prix-fait indiquant que : « les mesures seront observées et seront prinzes sur l'eschelle dudit dessain »[15]. Sur le contrat que François Bernard signe avec les Minimes de Marseille, les dimensions ne sont pas signalées, mais elles ont été données

9. Arch. dép. B.D.R., 16 H 21, f° 10.
10. Arch. dép. B.D.R., 363 E 210, f° 3-4v°.
11. Arch. dép. B.D.R., 6 G 445, délibération capitulaire du 24 mars 1747.
12. 1 pan = 9 pouces = 0,25 cm.
13. Arch. dép. B.D.R., 56 H 1172.
14. Arch. dép. B.D.R., 380 E 185, f° 869.
15. B.M.M., Ms 1177, f° 27v°, registre du Corpus Domini.

par les religieux sur le dessin[16]. Parfois la taille de l'ouvrage est indiquée en comparaison avec l'architecture du lieu : le maître-autel de l'église des Grands-Augustins de Marseille en 1699 aura comme hauteur pour aller jusqu'à la voûte et « autant que le lieu le pourra permetre et de la largeur du croizillon tout proche l'epitaphe »[17]. Pour le chapitre des Augustins réformés, Honoré Sicard s'engage à réaliser une statue de saint Augustin, la taille n'est pas donnée, mais elle doit rentrer dans la niche en bois réalisée par Onillon, menuisier[18]. Pour le prix-fait de la chaire des Minimes, le sculpteur laisse une entière liberté aux religieux qui ordonneront par la suite les proportions[19].

À la lecture des prix-faits on se rend compte que les dessins ne devaient pas être suffisamment précis, ou pouvaient être différemment interprétés, car les actes sont extrêmement descriptifs. En fait les dessins ne permettaient pas de rendre le volume des choses, et les commanditaires voulaient être assurés du rendu final. Prendre le minimum de risques semble être la règle générale, d'où l'utilisation de maquettes ou la référence à une œuvre déjà réalisée, au risque d'être un peu répétitif. Le dessin peut alors être associé à un plan, comme pour la chaire des Accoules par Albert Duparc, où il est spécifié qu'il « construira ledit ouvrage comme le plan le fait voir »[20]. Dans certains cas une maquette en terre cuite ou en cire permet de visualiser encore mieux l'ouvrage : pour le maître-autel des Grands Augustins, un « modelé de cire fait par le sieur Rivason, ingénieur du Roy »[21] est cité. Le réalisateur-sculpteur intervient dans la discussion autour de la réalisation de cette maquette; elle ne lui était pas imposée, surtout quand il s'agissait d'un sculpteur reconnu, comme Albert Duparc qui a pu examiner plusieurs fois cette maquette dans la bibliothèque des religieux et vraisemblablement y apporter des remarques. Elle permet surtout au sculpteur de bien se pénétrer de l'œuvre à réaliser. Cette maquette reçoit le sceau du couvent pour indiquer qu'il s'agit de l'œuvre originelle et non d'une autre modifiée. Le sculpteur ne peut garder cette maquette une fois l'ouvrage réalisé comme témoignage auprès d'autres clients potentiels; elle doit être rendue au couvent[22].

Dans certains cas les commanditaires demandent des copies d'ouvrages qui ont plu, ce qui peut être considéré comme un désir de paraître ou un manque d'originalité. C'est vraisemblablement l'expression d'une cer-

16. Arch. dép. B.D.R., 32 H 3, f° 89-90, prix-fait du 22 juin 1694.
17. Arch. dép. B.D.R. 355 E 461, f° 303v°.
18. Arch. dép. B.D.R., 8 H 17, prix-fait du 11 février 1712.
19. Arch. dép. B.D.R., 363 E 210, f° 3-4v°.
20. B.M.M., Ms 1177, f° 27v°.
21. Arch. dép. B.D.R., 355 E 461, f° 304.
22. Idem.

taine peur de lancer un projet sans en connaître pleinement la réalisation. Cette retenue amène à se tourner vers des ouvrages qui ont déjà fait leurs preuves et ces imitations sont souvent le fait de l'appartenance à un même ordre religieux, où les dessins des ouvrages réalisés circulent entre les différentes maisons : les Carmes de Marseille demandent ainsi à Christophe Fossaty de réaliser une chaire d'après celle des Carmes de Lyon faite par Marc Chabry. À cet effet, des relevés sont faits pour se rapprocher le plus possible du modèle choisi et une épure est demandée au couvent de Lyon[23]. Achard rapporte que cette chaire « fixe l'attention des curieux : elle est ornée de guirlandes de cuivre doré. Au-dessus est une statue dorée, qui représente un Ange sonnant de la trompette. Le bas de la chaire est terminée par une grappe de raisin de cuivre doré et renfermé dans une balustrade de fer »[24]. Dans la même optique, lorsque Grosson décrit la chaire de Saint-Cannat, il encourage les sculpteurs à la prendre comme modèle[25]. En 1690, les religieux Minimes de Marseille qui trouvaient le chœur de leur église « trop etouffé », décident d'en construire un nouveau, « à la romaine », en suivant le modèle de celui d'Avignon[26].

Cette grande variation de provenance des dessins cités dans les prix-faits est peut-être le reflet d'une évolution. Mais bien plus qu'une raison d'ordre chronologique, les statuts et la manière dont les praticiens sont reconnus expliquent ces différences.

Le réalisateur est la plupart du temps considéré comme une sorte de maître d'œuvre puisqu'il a charge de toute l'organisation. Il fournit la matière première; il est responsable de la qualité des matériaux employés. Pour cela des formules répétitives, qui étaient comprises par les différentes parties, sont fixées dans les prix-faits. L'obligation d'utiliser un noyer « bon et de recepte » suffisait à faire comprendre que le bois devait être d'une qualité suffisante pour pouvoir être accepté par le commanditaire. Pour le maître autel des Grands Augustins de Marseille en 1699, le bois doit être « le plus sec et le meilleur qui se trouvera »[27]. Dans toute la Provence le noyer, considéré comme très résistant, est le bois de prédilection : pour ce même maître-autel des Grands Augustins, le prix-fait précise qu'il sera utilisé pour la table d'autel « d'autant que c'est la piece qui fatigue le plus »[28]. Albert Duparc,

23. Arch. dép. B.D.R., 16 H 21, f° 62, acte capitulaire du 5 juin 1785.

24. C.-F. Achard, *Tableau historique de Marseille et de ses dépendances*, 1789, p. 183-184.

25. J.-B. Grosson, *Almanach historique de Marseille*, Marseille, 1770, Vl. 2, p. 73.

26. Arch. dép. B.D.R., 32 H 3, f° 6v°-7, « Délibération capitulaire pour la construction d'un nouveau chœur et d'une nouvelle infirmerie », 3 février 1690.

27. Arch. dép. B.D.R., 355 E 461, f° 303.

28. Arch. dép. B.D.R., 355 E 461, f° 303. Il est intéressant de noter dès à présent que dans ce contrat, Duparc est appelé sculpteur, mais également architecte, et plus loin entrepreneur.

grand sculpteur sur bois marseillais, fournit généralement la matière première dont le coût est compris dans la somme payée par le client. Le bois constitue l'essentiel des matériaux nécessaires, même si d'autres éléments sont nécessaires à la réalisation. À Notre-Dame des Accoules[29], Duparc doit également apporter « barres de fer, graise pour tiran, et autres ferroneries utilles et necessaires a ladite chaire tant par dedans que par d'heors » pour la chaire à prêcher. Jean-Baptiste Rambot fournit également le bois et la ferronnerie pour celle des Doctrinaires d'Aix[30].

En fait, il n'existe pas de règle générale : en fonction des prix-faits, il existe de grandes différences. Dominique Fossati, pour l'autel de la chapelle du Corpus Domini de la Major se charge du marbre, mais pas de la maçonnerie ni des fers, et il recrute les différents ouvriers sauf les maçons. Par contre, pour le chœur des Minimes, François Bernard doit tout fournir, aussi bien les différents bois (noyer et sapin) que la ferronnerie, les plâtres ; il paye également la main d'œuvre « a ses fraix et depans, tant pour toutes les fournitures des bois d'ouvrages que pour les ferrements, calvezons, plastres et materiaux et pour aussi ces mains des ouvriers, soit esculpteurs et menuiziers, macons et serruriers et generallement tout ce qu'il sera necessaire sans que ledit convent soit tenu de quoy que ce soit »[31]. Par contre si les travaux nécessitent de creuser le mur ou le pavement de l'église, les frais seront couverts par le couvent[32]. Précision assez rare, il est tenu pour responsable de tout ce que pourront faire les ouvriers, et les réparations éventuelles seront à sa charge.

La dorure, la peinture, ou même les tableaux qui peuvent orner les retables sont parfois cités dans les prix-faits. Pour l'autel dédié à Saint-Eloi aux Accoules, Albert Duparc « fournira tout ledit bois, sculpture, formes et posage et generallement tout ce qui sera necessaire pour iceluy à sa perfection », sauf le tableau. Ce dernier fera l'objet d'un prix-fait particulier et « ledit corps [le] fera fere à ses fraix ». Ce même sculpteur pour le maître-autel des Grands-Augustins de Marseille, outre la matière première, s'engage à fournir les « mains de maîtres et manœuvres », les « fraix des etages, cordes, echeles, port de pieces et autres depences qu'il conviendra faire pour le montant dudit autel et generallement tout ce qu'il sera necessaire pour la perfection dudit ouvrage ». Par contre l'or qui sera utilisé pour dorer ce meuble sera procuré par les religieux, ainsi que « l'ouvrier » qui effectuera ce travail. La dorure est en fait peu mentionnée dans les prix-faits car, compte tenu du coût, elle intervient parfois bien après la réalisation de l'ouvrage en tant que

23. Arch. dép. B.D.R., 357 E 188, f° 127-129.
30. Archives communales, Aix, GG 144.
31. Arch. dép. B.D.R., 363 E 210, f° 3-4v°.
32. Arch. dép. B.D.R., 32 H 3, f° 89-90.

tel. Peut-être même arrive-t-il qu'elle ne soit pas prévue dans le projet initial. Le 15 août 1685, la congrégation de Saint-Joseph à Marseille passe un prix-fait avec Jean de Lys, maître doreur pour faire dorer leur autel et retable, alors que le tableau avait été doré précédemment; il lui est commandé d'appliquer le même type de dorure. Compte tenu du prix de cette dernière, chaque partie est bien précisée, pour que rien ne soit oublié, même les « retours » du retable[33]. Par la suite, les archives du couvent indiquent que ce même Jean de Lys doit peindre en faux marbre des piédestaux pour la même chapelle. Cela veut-il dire que les doreurs réalisent régulièrement la peinture en faux-marbre ? Le manque de travail en serait la cause : la dorure fréquemment utilisée au cours du XVIIe siècle subissant peut être une baisse d'utilisation due à l'emploi du marbre et à une évolution du goût.

Par contre la peinture en tant que décor de faux-marbre fait partie la plupart du temps du prix-fait initial. Il semblerait donc que celui qui dirige les travaux fasse appel à un peintre de qualité inférieure à celui qui réalise de véritables tableaux, plus un artisan qu'un artiste. Cette proximité entre peintres et sculpteurs se retrouve dans les différentes familles, vraisemblablement due à un type de formation qui fait souvent passer l'apprenti de l'atelier d'un peintre à celui d'un sculpteur ou inversement et au fait qu'une seule confrérie existe pour les peintres et sculpteurs. Le décor de faux-marbre est la plupart du temps très précis et l'exemple le plus probant est peut-être celui du maître-autel des Grands-Augustins de Marseille qui se trouverait actuellement dans l'église paroissiale de Vitrolles. Le prix-fait décrit avec une grande rigueur chaque partie du retable ainsi que la couleur qui lui est attribuée : marbre noir veiné de blanc, marbre blanc, jaune « le plus doux qu'il se pourra », de couleur porphyre, doré, marbre rouge, ou rouge-brun[34].

Il arrive qu'un contrat global soit passé pour la dorure et la peinture, car les deux techniques sont utilisées conjointement, par souci d'économie. En 1720, les Carmes des Aygalades, signent un contrat pour leur maître-autel avec Thomas Barthelemy, doreur, qui est également appelé entrepreneur. La précision extrême du prix-fait témoigne de ce souci de polychromie, et de conformité aux désirs du ou des commanditaires : références sont faites au marbre de Narbonne et au marbre de Portore. Les techniques employées sont parfois également citées : par exemple pour le marbre de Portore il sera utilisé un vernis fin réalisé avec de « l'esprit de vin du plus beau lustre ». Le doreur devra « mettre tous les blames necessaires, et de le bien reparer et adoucir et d'y employer d'or de se quin de plus beau »[35]. Pour le maître autel

33. Arch. dép. B.D.R., 16 H 4, prix-fait pour la dorure de l'autel de la Congrégation de Saint-Joseph au Carmes déchaussés.

34. Arch. dép. B.D.R., 355 E 461, f°303.

35. Arch. dép. B.D.R., 13 H 15.

des Grands Augustins, c'est une peinture à la détrempe avec « la cole de parchemin » qui est demandée.

Les prix-faits précisent dans certains cas que la démolition préalable de l'ouvrage précédent devra être effectuée par le réalisateur; il peut donc, lorsque c'est le cas, récupérer le bois. Ainsi, pour la chaire des Minimes de Marseille, le prix-fait indique que François Bernard « ostera » la chaire précédente[36]. Il est certain que lorsque l'ouvrage à remplacer est en marbre, ces démolitions sont peu fréquentes, car le prix même du matériau ne permet pas ce procédé. Pourtant, même lorsqu'il s'agit d'un mobilier en bois, la récupération par le sculpteur/menuisier n'est pas systématique : Albert Duparc pour le maître-autel des Grands-Augustins, ne peut récupérer le vieil autel en bois ni le tableau qui l'accompagne. La raison en est peut-être le mode de financement : il arrive que le mobilier ou la statue que l'on désire changer soit vendue et que le bénéfice de la vente participe au payement. C'est également le cas en 1780 à Aix : les Minimes vendent leur autel en bois aux Grands Augustins car « il se trouve trop vaste pour le local ou il devoit etre posé »[37] pour en faire construire un en marbre. Le produit de la vente est alors affecté au payement des marbriers[38].

Le sculpteur est donc fréquemment le maître d'œuvre pour tout ce qui concerne la décoration intérieure de l'église et le mobilier religieux. D'ailleurs certains sculpteurs, les plus en vogue, sont appelés « sculpteur et architecte » ou encore entrepreneur, comme Albert Duparc[39] ou encore son fils Antoine Duparc[40]. Cette appellation d'architecte, quoique rare, semble importante pour les sculpteurs privilégiés qui en bénéficient : la dénomination d'architecte oubliée dans le prix-fait pour la chaire à prêcher des Accoules à Marseille est ajoutée dans un renvoi placé à la fin de l'acte[41]. Il arrive même que lors d'un vaste chantier, où sont employés de nombreux

36. Arch. dép. B.D.R., 32 H 3, f° 89-90, prix-fait du 22 juin 1694.

37. Arch. dép. B.D.R., 4 H 3, délibération capitulaire du 4 mars 1780.

38. Arch. dép. B.D.R., 30 H 2, f° 45, délibération de mars 1780. Déjà en 1771, les religieux Minimes avaient voulu vendre cet autel à l'église de Mezel (près de Digne dans les Alpes de Haute-Provence), mais apparement sans succès.

39. Un exemple parmi tant d'autres : Arch. dép. B.D.R., 357 E 194, f° 475v°, prix-fait du baldaquin du maître-autel de l'église Saint-Laurent de Marseille.

40. Arch. dép. B.D.R., 360 E 162, f° 222 : « Par ces presentes Mrs les marguilliers / fabriciers de l'église collegialle et parroissialle / Saint Martin de cette ville de Marseille sont / convenûs avec Mr Antoine Duparc architecte / et sculpteur de faire un nouveau maitre / autel dans la ditte eglise, à la place de celuy / qui y est actuellement conforme au dessein / que ledit Sr Duparc en a fait qui sera de / part et d'autre certifié et paraphé pour / etre suivi par ledit Sr Duparc qui n'y pourra / faire de changement que / pour la plus / grande perfection et la noblesse de l'ouvrage / et non autrement et se conformera au / devis qui suit, et sur lequel ledit dessein a été fait […] »

41. Arch. dép. B.D.R., 357 E 188, f° 127-129.

maçons, tailleurs de pierre et sculpteurs, un de ces derniers s'impose comme architecte. Ainsi pour les plans de la façade de Toulon, Albert Duparc, sculpteur et architecte, propose-t-il des dessins, ce qui amène à se demander si les sculpteurs recoivent une formation d'architecte sur le tas, ou bien s'ils appartiennent au même groupe.

Les différents textes témoignent de la grande variété avec laquelle les réalisateurs sont définis. Pour la réalisation de bénitiers à la Major, Caravaque est appelé maître architecte[42], alors qu'il s'agit d'un petit chantier. Par contre pour des ouvrages qui paraissent d'importance semblable l'exécution en est confiée à des menuisiers et non à des sculpteurs : en 1731, pour la chaire à prêcher des Augustins réformés de Marseille, le prieur fait appel à Antoine Louet, menuisier marseillais qui propose le dessin. Pourtant il ne s'agit pas simplement d'un ouvrage de menuiserie, puisque la chaire est ornée de trois bas-reliefs, fort bien décrits et de toute une série de décors[43]. Louet est-il le maître d'œuvre et sous-traite-t-il alors avec un sculpteur, qui n'est pas nommé ? Toutefois ce même prix-fait nous apprend qu'il doit par ailleurs traiter avec un maçon et un serrurier ; est-il alors capable de tout réaliser, la menuiserie comme la sculpture ? En fait, il semblerait qu'il y ait pratiquement autant de solutions que de cas. Certains sculpteurs ou même certains menuisiers bénéficient d'une grande réputation et peuvent être amenés à exercer des fonctions d'architecte, alors que d'autres sont les sous-traitants et accomplissent les commandes. Quelques sculpteurs peuvent être tour à tour exécutant et dirigeant.

À la lecture de ces nombreux prix-faits, on se rend bien compte que le résultat final est dû à l'intervention d'un nombre important de personnes. Les commanditaires, dans le cas de prix-fait pour une église ou une chapelle, sont nombreux : les religieux ou chanoines, les marguilliers, parfois l'évêque, spécialement pour les églises collégiales[44], le réalisateur, qu'il soit menuisier, sculpteur, marbrier ou architecte, celui qui réalise le dessin, sans compter les nombreux sous-traitants, maçons, ferronniers et autres. De plus, une fois le travail terminé l'ouvrage doit être accepté par les commanditaires et souvent

42. Arch. dép. B.D.R., 6 G 442, f° 30, délibération capitulaire du 12 janvier 1695.

43. Arch. dép. B.D.R., 8 H 35, prix-fait du 3 janvier 1731.

« […] il y sera fait trois bas reliefs / qui representeront sur le devant un saint Augustin eveque avec son / surplis, son étole, sa chappe et le baton pastoral en main au / coté droit sera mis un saint Thomas de Villeneuve eveque avec les / memes appartenances qu'à saint Augustin, et il y mettra par dessus une / bourse en main ; du côté gauche il y mettra saint Nicolas de / Tolentin habillé avec son habit monacal et il le representera / comme extasié et du côté qui faira face audit saint Nicolas de / Tolentin il y mettra quelques nuages à travers lesquels il partira / une étoile aux trois côtés dits oreilles cruses […] »

44. C'est le cas pour l'autel de Notre-Dame de Paix où est installé le Saint-Sacrement aux Accoules (Arch. dép. B.D.R., 14 G 35, f°10).

visité par des confrères, les « maîtres de l'art »[45] ou par des personnes extérieures qui donnent un avis. Dans les cas où le mobilier est acheté directement fini soit parce qu'il a été réalisé par avance, soit parce qu'il avait déjà une fonction dans une autre église[46], le procédé semble beaucoup plus simple, même si de nombreuses visites et des négociations sur le prix demandé sont nécessaires. Ainsi la luminaire du Corpus Domini de la Major achète en 1747 à un certain Jean-Baptiste Gieu, négociant marseillais, un autel en marbre pour la chapelle du Saint-Sacrement[47]. Mais là, il ne s'agit pas d'un prix-fait puisque le mobilier est acheté comme produit fini, mais d'un contrat de vente, et c'est une autre histoire.

Emilie ROFFIDAL-MOTTE

45. Arch. dép. B.D.R., 355 E 461, f° 304.

46. Ce qui était plutôt le fait de paroisses rurales, qui achetaient du mobilier « démodé » en ville.

47. Arch. dép. B.D.R., 367 E 236, f° 43v°-44v°.