



HAL
open science

Quelques noms retrouvés : les sculpteurs sur bois des églises et des galères à Marseille au XVIIe siècle

Magali Théron

► **To cite this version:**

Magali Théron. Quelques noms retrouvés : les sculpteurs sur bois des églises et des galères à Marseille au XVIIe siècle. *Provence Historique*, 2023, Mémoires artistiques méconnues de Provence, LXXIII (274), pp.355-372. hal-04367447

HAL Id: hal-04367447

<https://hal.science/hal-04367447v1>

Submitted on 13 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

QUELQUES NOMS RETROUVES : LES SCULPTEURS SUR BOIS DES EGLISES ET DES GALERES A MARSEILLE AU XVII^e SIECLE

(*Provence Historique*, 2023, Tome LXXIII, fasc. 274, p. 355-371)

MAGALI THERON - TEMPS, ESPACES, LANGAGES EUROPE MERIDIONALE-MEDITERRANEE

En plein cœur de la Révolution, le peintre et sculpteur Joseph-Martin Marchand (1758-1843) s'émouvait de la disparition de tout un pan du patrimoine marseillais : celui, religieux de « ces autels, retables et contre retables en bois dorés d'une riche conception »¹ qui ornaient avant la spoliation des biens religieux et « la dévastation des temples », les églises de la cité phocéenne, mais aussi celui de la sculpture navale. Pour avoir travaillé un an à l'atelier de sculpture de l'arsenal de Toulon, en 1794, il associait ce mobilier des églises à la décoration des vaisseaux et galères et les présentait des mêmes mains : celles des sculpteurs de l'arsenal. Leurs noms, disait-il, excepté « les trois frères Veyrier, Jean Mathias, les Duparc et les Carravaque, sont depuis longtemps perdus pour nous, ainsi que presque tous leurs ouvrages de sculpture tant civile que navale »². Si la sculpture à Marseille a déjà suscité d'importants travaux, comme ceux d'Émilie Roffidal sur la sculpture religieuse au XVIII^e siècle³, ou encore ceux consacrés aux grands noms, tels Pierre Puget, Christophe Veyrier ou les Duparc⁴, plus rares et épars sont ceux consacrés à la sculpture sur bois au XVII^e siècle⁵. Le sujet, il faut l'avouer est aride. À part quelques fragments de sculpture sur bois et une poignée de dessins préparatoires des galères, presque rien ne reste du mobilier religieux. Les ventes des biens des églises durant la Révolution attestent le démontage et la vente à l'encan de la majorité de ces riches boiseries et autels qui ornaient les murs des chapelles. Mais avant même les feux révolutionnaires, l'essentiel de ce mobilier avait déjà en grande partie disparu. Au-delà de l'effet du temps, souvent dévastateur pour ce matériau fragile, les changements des titulatures de chapelles au gré de l'évolution des dévotions, mais aussi l'évolution du goût qui tendit à faire privilégier le marbre ou la ferronnerie au bois, avaient déjà contribué à effacer l'essentiel de cette production. En l'absence des œuvres, questionner la sculpture sur bois au XVII^e siècle s'apparente à une sorte d'archéologie de papier, reposant sur le dépouillement d'actes

1Je remercie Geneviève Bresc-Bautier, Régis Bertrand et Mireille Nys pour leur aide dans l'écriture et relecture de cet article. Celui-ci s'inscrit dans un travail plus large sur les artistes à Marseille au XVII^e siècle. AD BDR, 50 Fi 361, fol. 97.

2. *Ibidem*

3. Émilie MOTTE-ROFFIDAL, *Histoires sacrées. Mobiliers des églises marseillaises et aixoises au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, 2008 ; voir aussi ; Francesca 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.

4. Sur Pierre Puget, voir notamment *Pierre Puget. Peintre, sculpteur, architecte. 1620-1694*, cat. exp. Marseille, Musée des beaux-Arts, Marseille, 1994 et surtout la monographie à paraître, Klaus HERDING, Geneviève BRES-CBAUTIER (éd.), *Pierre Puget, 1620-1694*, Paris, 2023, 4 volumes. Sur les Veyrier : Klaus HERDING, « Œuvres inédites de Christophe Veyrier : l'idéal classique et la sculpture baroque provençale », dans *Revue de l'art*, n° 163, 2009, pp. 23-34 et Geneviève BRES-CBAUTIER « Christophe Veyrier (Trets, 1637-Toulon, 1689) », dans Alain CHEVALIER, Michel HILAIRE et Pierre STEPANOFF (dir.) *De marbre blanc et de couleur. La Chapelle Deyd de la cathédrale de Montpellier*, cat. exp., Musée Fabre de Montpellier, 2020, p. 86-127. Sur les Duparc, Joseph BILLIQUOD, « Les Duparc, trois générations d'artistes marseillais », *Mémoires de l'Institut Historique de Provence*, 1937, t. XIV, p. 165-187.

5. Joseph BILLIQUOD « L'art naval et les artistes provençaux (16^e– 18^e siècles) », *Marseille*, n° 28, 1956, p. 3-14 ; Brigitte FERET, « Les sculpteurs marseillais et la commande religieuse baroque », dans *Provence historique*, t. XXXIV, fasc. 137, 1984, p. 277-291 ; Émilie ROFFIDAL, « Dessins et prix-faits à Marseille à Aix (1685-1785) », *Provence historique*, 2001, fasc. 203, p. 3-12 ; Magali THERON, *L'ornementation sculptée et peinte des vaisseaux du roi, 1660-1792*, thèse de doctorat, Université Paris IV, sous la direction d'Antoine Schnapper, 2003.

notariés. Si les documents que nous avons pu assembler s'avèrent souvent insuffisants pour décrire précisément les œuvres, ils permettent en revanche d'étoffer la liste des sculpteurs sur bois connus jusque-là et de confirmer l'intuition de Marchand : mobiliers des églises et décors des galères sortaient bien des mêmes mains. S'il nous est, ici, impossible de retracer les trajectoires de la centaine de sculpteurs que nous avons pu recenser, nous souhaitons toutefois, en évoquant la carrière d'une poignée d'entre eux, mettre en évidence ces trois moments clés qui, selon nous, marquèrent l'histoire de la sculpture sur bois à Marseille et l'évolution du statut du sculpteur. L'ère des menuisiers-sculpteurs d'abord, de 1620 à 1640, durant laquelle la sculpture est le fait de quelques menuisiers habiles comme Jean Roman ; celle des années 1640 à 1665 qui connaît une première autonomisation de la profession de sculpteur, marquée par l'arrivée de sculpteurs étrangers comme Barthélémy Minvielle et par une approche plus intellectuelle de la profession; celle enfin qui débute à la création de l'atelier de sculpture de l'arsenal des galères en 1665 et s'étend jusqu'à la création de la corporation des maîtres peintres et sculpteurs en 1692. Confirmant le statut libéral des sculpteurs, cette dernière période inaugure l'apogée de la sculpture sur bois à Marseille. Ce faisant, dans ce qui pourrait apparaître comme un grand écart liant le mobilier religieux aux décors navals à la gloire du roi, se révèle néanmoins certaines spécificités de ce métier au XVII^e siècle : l'incroyable polyvalence de ces artistes, et leur mobilité, comme la dimension collaborative de leur pratique artistique.

LES ANNEES 1620-1640 : JEAN ROMAN, JEAN-ANTOINE BARRIERE ET LES MENUISIERS-SCULPTEURS

Jusqu'à la création de l'Académie de peinture et de sculpture en 1648, le fil d'horizon séparant artisans et sculpteurs était particulièrement ténu en France. Si en Provence, la profession de peintre en l'absence de confréries ou de communautés de métiers était souvent libre, ce ne fut pas le cas pour la sculpture. Soucieux de protéger leur profession, les menuisiers marseillais comme ceux de Toulon ou Aix, avaient en effet pris le parti d'intégrer les sculpteurs à leur corps, lorsqu'ils rédigèrent leurs règlements et statuts en 1630⁶. Pour tenir boutique de sculpteur sur bois à Marseille, il convenait donc d'être aussi maître menuisier, et pour cela être fils de maître ou, à défaut, faire apprentissage et chef d'œuvre⁷. Des conditions requises également pour les sculpteurs ou menuisiers étrangers. Cette double spécialisation explique en grande partie, ces titulatures labiles, oscillant entre « maître menuisier » et « maître sculpteur » que porte un même « artiste » selon les contrats. La raison de cette assimilation ou subordination des sculpteurs aux maîtres menuisiers a été parfaitement expliquée par l'avocat Joseph-Ignace Saurin (1641-1714) en 1673, lors du fameux procès qui opposa à Aix, un sculpteur à la corporation des menuisiers. Au début du siècle, disait-il, où la commande pour la sculpture statuaire était rare, « les Sculpteurs & les Menuisiers faisoient les deux Arts ensemblement pour trouver leur subsistance, qu'ils n'auroient pû trouver dans la sculpture »⁸. La nature des matériaux employés l'emportait alors pour la définition du métier,

6. AD BDR, B 3348, fol. 931-943v, fol. 937 : « Arrêts et règlements et statuts des Maîtres menuisiers », 7 nov. 1630 : « Aulcun compagnon, apprenti, esculteur et aultres ne pourront travailler pour leur compte ni pour aultruy en chambre, à ceste dite ville à peine de confiscation de leur bezogne ». Les statuts furent homologués par le parlement en 1632, voir Joseph BILLIQUOD, « Des confréries de Saint-Luc et académies de peinture de Provence », dans *Mémoires de l'Institut historique de Provence*, 1940, XVII, p. 67) et par décret, en 1633 (AD BDR, B 3349).

7. On observe le même phénomène à Bordeaux. Voir Paul ROUDIE, « Recherches sur la sculpture à Bordeaux au XVII^e siècle », dans *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1976, n° 25, p. 8-9.

8. Henri de BONIFACE, *Suites d'arrests notables de la cour de Parlement de Provence, cour des Comptes, Aydes & Finances du même País*, Lyon, 1689, t. I, p. 380-385, voir J. BILLIQUOD, « Des confréries », *op. cit.*, p. 67 ; Magali THERON, « La population des peintres et sculpteurs en Provence au XVII^e siècle : Aix, Marseille et

sur la question de « la forme » de l'objet ouvré. Au couple menuisiers-sculpteurs sur bois répondait d'ailleurs celui des maçons et sculpteurs sur pierre. Il est vrai, que rares étaient alors, dans le premier tiers du XVII^e siècle, les commandes de sculpture sur bois non décoratives ou dégagées de tout support. Hormis les crucifix et quelques rares statues de dévotions ou bustes reliquaires, le plus souvent d'ailleurs à cette époque réalisés en argent et confiés à des orfèvres, la majeure partie du mobilier religieux - autels, retables, chaires, stalles et boiseries de chœur - mais aussi l'ornementation des galères demandaient un travail relevant à la fois de la menuiserie, définie par Furetière comme « l'art de polir & d'assembler le bois » et de la sculpture présentée comme l'« art de tailler le bois & la pierre pour faire diverses représentations »⁹. De cette nébuleuse que constitue alors la population des sculpteurs sur bois durant le premier tiers du XVII^e siècle, sept noms toutefois s'imposent, tous issus de la liste des maîtres-menuisiers : Jean Roman, Jean-Antoine Barrière, François Noiratte, Nicolas de la Motte, Antoine Nicollas¹⁰, Antoine Garcin, et Pierre Maréchal¹¹. Auteurs de mobiliers religieux ou de décors de galères ornés de sculptures en bosse ou bas-reliefs, ils portent en outre, du moins pour les trois premiers, presque exclusivement le titre de « maître sculpteur », et c'est pour enseigner « la taille d'ornements et sculptures »¹² qu'ils concluent leurs contrats d'apprentissage. Parce qu'il fut le maître de Pierre Puget, Jean Roman fut l'un des premiers noms de cette génération à sortir de l'ombre¹³. Jugé « le plus habile sculpteur et meilleur constructeur de galères », par Pitton de Tournefort¹⁴, il fut plus tard déprécié par Bougerel qui le qualifia de « constructeur de galère, sculpteur fort médiocre » et si « ignorant », que Puget « en moins de trois mois, [...] en scut autant, ou plus que lui »¹⁵. Dès lors « non content de lui donner inspection sur les autres ouvriers », Roman « lui confia encore le soin de la sculpture et de la construction d'un de ses bâtiment »¹⁶. Des premiers prix-faits publiés par Philippe Mabilly puis Georges Reynaud, comme l'importante commande que Roman reçut pour le décor de l'église Saint-Jaume en 1641 ; celle d'un grand crucifix pour Charles de Forbin en 1638 ou encore l'habillage de la chapelle de Notre-Dame-de l'Espérance, commandé par le général Darmand, trésorier général de France, la même année¹⁷, pouvaient par la qualité des

Toulon », dans Véronique GERARD-POWELL (éd.), *Artistes, musées et collections. Un Hommage à Antoine Schnapper*, Paris, 2016, p. 84.

9. Antoine FURETIÈRE, *Dictionnaire universel*, 1690, t. II, p. 599 (menuiserie) et t. III, p. 503 (sculpture).

10. Dit « maître menuisier », Antoine Nicollas, connu de 1630 à 1676, réalisa notamment d'après ses dessins les banques et les boiseries de la chapelle de Notre-Dame-du-Rosaire de l'église des Prêcheurs, en 1646 (AD BDR, 360E 77, fol. 261v.) ; une balustrade pour la chapelle Saint-Antoine de Padoue de l'église de l'Observance en 1656 (AD BDR, 362E 95 fol. 1297). Il réalise aussi des cabinets en noyer et chaises hautes pour des particuliers (AD BDR, 362E 93, fol. 1626). Il est le père du sculpteur François et du peintre Laurent Nicollas et forma des apprentis comme Laurent Bonnefoy d'Argens en 1644 (AD BDR, 362E 93, fol. 1605v).

11. Membre de la confrérie, Maréchal reçoit commande le 14 mars 1637 du retable, orné de pilastres et frontispice, du tableau de Jan de Lutten pour la chapelle de Notre-Dame-de-liesse, dans l'église des Carmes (AD BDR, 359E 106, fol. 401v- 403).

12. AD BDR, 380E 125, fol. 989 : « Louage personnel pour Antoine Garcin », 11 juillet 1634, voir Georges REYNAUD, « Du nouveau sur Pierre Puget. 1. Pierre Puget, les années d'apprentissage (1634-1638) », *Provence Historique*, 1994, t. 64, fasc. 177, p. 370.

13. Fils de Pierre Roman, menuisier et de Magdeleine Manne, il épouse, en 1620, Magdeleine Jullien, fille d'Aubert, bourgeois et d'Honorade Bellone qui lui apporte l'importante dot de 1500 livres (AD BDR, 364 E 182, fol. 200).

14. Joseph PITTON DE TOURNEFORT, *Relation d'un voyage du Levant fait par ordre du Roy*, Paris, 1717, p. 9. Voir aussi Jean-Jacques EXPILLY, *Dictionnaire géographique des Gaules*, T. IV, 1766, p. 590.

15. Joseph BOUGEREL, *Mémoires pour servir à l'histoire de plusieurs hommes illustres de Provence*, Paris, 1752, p. 61 ; Léon LAGRANGE, *Pierre Puget, peintre-sculpteur-architecte, décorateur de vaisseaux*, 1868, p. 6-7.

16. J. BOUGEREL, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 2.

17. Sur les ouvrages de Saint-Jaume en 1641 voir Philippe MABILLY, « Pierre Puget et ses proches. Leurs professions. Leurs propriétés », *Annales de la société d'Études provençales*, n° 5, 1906, p. 279-281 ; Pour les autres voir Georges Reynaud « Du nouveau », *op. cit.*, p. 368-374.

commanditaires comme par la nature des ouvrages nous inciter à la prudence quant à l'avis tranché de Bougerel. Les documents que nous avons pu assembler confirment que Roman fut au contraire l'un des principaux sculpteurs de Marseille. Ils attestent en outre, que s'il ne fut pas « constructeur de galère », n'étant pas maître de hache, il a bien réalisé plusieurs de leurs décors, ce dont doutaient certains biographes récents de Puget. Ainsi durant les quatre années où Puget fut apprenti dans son atelier, soit de 1634 à 1639¹⁸, Roman reçut les marchés des « décors de poupe » d'au moins trois galères royales, deux commandées par Paul-Albert de Forbin (1580-1661), le 28 août 1635, au prix de 1200 livres chacune¹⁹, et une troisième, par Henri de Séguiran (1594-1669), le 24 décembre 1635, au prix de 1400 livres²⁰. Des chantiers de décoration qui nécessitaient de sculpter aussi bien des ornements – « fleurs », « masques », cartouches aux armes du roi et des commanditaires - que des bas-reliefs historiés pour les revers de la poupe²¹, et des figures en ronde-bosse, notamment les termes ou *gigantes* qui supportaient le carrosse de poupe. Puget a donc bien pu se former à cet art ornemental dès sa jeunesse. Il est plus difficile en revanche de l'imaginer entièrement livré à lui-même dans le modeste atelier de son maître. Roman ne travailla en effet jamais seul durant cette période. Dès le 27 novembre 1634, soit moins de deux semaines après l'arrivée de Puget, il passe en effet un contrat de société ou compagnie devant notaire avec deux autres maîtres sculpteurs en bois : Jean-Antoine Barrière (? – 1637)²² et François Noiratte²³ (1593-1646), s'associant pour tous les marchés d'ouvrage au-dessus de cent livres que l'un d'eux emporterait, et partageant aussi bien les coûts que les bénéfices et ce pour la durée de cinq années²⁴. Soit qu'ils aient entre-temps dissous leur contrat de société, ou qu'ils aient voulu le consolider, les trois sculpteurs concluent un nouveau contrat d'association, le 29 décembre 1635²⁵, pour la réalisation du maître-autel, des boiseries du chœur et du tabernacle de l'église des Carmes dont Jean-Antoine Barrière avait reçu le prix-fait la veille, par les prieurs de la confrérie du

18. Le contrat d'apprentissage de Puget a été publié par G. REYNAUD, « Du nouveau », *op. cit.*, p. 373

19. AD BDR, 358E 87, fol. 824v-827 : « Promesse en faveur de Mr le Bailly de Forbin pour deux poupes de galères », le 28 août 1635. Contrat passé à Jean Roman et François Noiratte. Voir aussi quittance de 200 livres de François Noiratte à Roman, 20 nov. 1635 (AD BDR, 354E 104, fol. 792). Paul Albert de Forbin-Gardanne, Bailly de l'ordre de Malte était depuis 1626, lieutenant général des galères de France.

20. AD BDR, 358E 87, fol. 1331-1335 : « Promesse en faveur de Monsieur le Président de Séguiran », le 24 déc 1635. Roman en reçoit quittance le 27 juillet 1637 (AD BDR, 358E 89, fol. 674v.). Premier président du parlement de Provence, Henri de Séguiran était aussi « lieutenant du grand maître de la navigation ».

21. Si les prix-faits des galères confiées à Roman, ne détaillent pas les sujets des bas-reliefs et figures, renvoyant aux dessins donnés par le sculpteur, un prix-fait publié par Ginoux pour le décor d'une galère réalisée à Toulon par le menuisier marseillais Antoine Garcin pour le Bailly de Forbin en 1628, évoque des « bas-reliefs de batailles ou autres pièces les plus belles et plus riches qu'on advisera de faire » et la présence de « figures de quatre monarches dans les niches » (Charles GINOUX, « De la décoration navale au port de Toulon, aux XVII^e et XVIII^e siècle », dans *Réunion des sociétés des Beaux-arts des départements*, 1884, 8^e se, p. 339). Antoine Garcin est aussi connu pour avoir sculpté en 1615 le buffet d'orgues de la Major (Casimir BOUSQUET, *La Major cathédrale de Marseille*, Marseille, 1857, p. 267-269).

22. Dit « maître-sculpteur », fils de Jeannette Garand, marié à Catherine Maneilhe, il n'a pas d'enfant. En 1628, il débute un livre de raison, en évoquant un marché conclu le 13 décembre avec le père Martilly du couvent Minimes de Marseille (AD. BDR, 354E 106, fol. 394).

23. Fils de Pierre Noiratte, menuisier et de Douce Trigalon, il est baptisé paroisse Saint-Martin, le 1^{er} août 1593. Marié à Louise Bernard, il baptise un fils en 1620 et loue une maison et boutique, quartier du corps de ville, rue du cheval blanc ; déménage en 1636 proche du jeu de mail et en 1644 quartier de Blanquerie. Outre les ouvrages qu'il entreprend avec Roman, il est aussi l'auteur en 1646 de l'autel et retable de l'église Saint-André (AD BDR, 359E 103, fol. 106).

24. AD BDR, 354E 103, fol. 823 v : « Société et compagnie entre Jean-Antoine Barrière, François Noiratte et Jean Roman », 27 novembre 1634.

25. AD BDR, 364E 196, fol. 1180v-1182, « Association entre Jean-Antoine Barrière, Jean Roman et François Noiratte », 29 décembre 1635.

Mont-Carmel au prix conséquent de 2550 livres²⁶. Là encore, le partage du travail, des coûts – bois et salaire des ouvriers – comme des bénéfices devaient être partagés équitablement entre les trois, Barrière ne demandant que 45 livres pour le dédommager de « ses voyages et desseins par lui dressés pour l'ouvrage²⁷ ». Enfin, le 19 septembre 1636, Roman et Barrière, resserraient encore leurs liens, s'associant pour une année pour tous les contrats qu'ils obtiendraient et ceux qu'ils venaient d'emporter dont la chaire de l'église des Prêcheurs²⁸. À la mort de Barrière, le 17 mai 1637, Roman récupéra l'ensemble des outils de la boutique de son associé, dite « tenue en compagnie »²⁹, mais aussi l'un de ses apprentis³⁰. L'inventaire après-décès de Barrière révèle en outre l'existence d'un fonds d'atelier comprenant : « douze testes de gip, moulées sur l'antique ; environ une douzaine de figures de carton servant à sculpture, deux livres d'architecture³¹ ». Une petite collection de modèles certes modeste, mais qui témoigne déjà d'un intérêt pour l'antique et, par la présence des livres d'architecture, d'un souci pour les règles de l'art. C'est du reste une collection assez similaire que l'on retrouve chez le sculpteur Nicolas de la Motte, dont l'inventaire de 1639 liste : « deux douzaine de bustes en figures de gyp blanc, plus une autre douzaine de teste de gip blanc fort petites, deux figures de cire rouge et tout plain d'autres petites figures en bois et en plâtre et quelques autres de papiers »³². Sachant écrire et maîtrisant le dessin à la pierre noire ou à la plume, comme en atteste la mention d'un livre de raison dans l'atelier de Barrière qui était enrichi de « quelques figures dessinées à la plume et crayonnement³³ », ces sculpteurs furent en outre bien souvent, selon ce qu'indiquent les prix faits, les propres créateurs des mobiliers et décors qu'ils sculptaient. Si dans leur atelier les bancs de menuisiers jouxtaient ceux des sculpteurs, c'est bien néanmoins la sculpture qui composa leur principale activité, n'hésitant pas pour les grands chantiers à sous-traiter les ouvrages de menuiserie pure³⁴. Analyser la

26. AD BDR, 383E 95, fol. 1254-1256, 28 décembre 1635 : Prix-fait passé par les prieurs de la lumineuse de Notre Dame-du-Mont-Carmel. L'ensemble comprenait un autel adossé en bois de noyer, avec « figures et frises » et sa boisserie couvrant l'ensemble des murs du chœur, rythmée par 12 colonnes et des « niches » avec des « figures de reliefs ». Le tabernacle devait être orné de « colonnes torsadées », et comporter une niche avec « des figures telles que les adviseront lesdits recteurs ». Diverses quittances permettent de suivre le chantier, et l'échelonnement des paiements jusqu'au 27 septembre 1638 (AD BDR, 364E 198, fol. 673v, 775v- 776v, et 895v). L'ensemble de la décoration du chœur aurait été refait au tournant du XVIIIe siècle par Duparc (voir E. ROFFIDAL, *Histoire sacrée, op. cit.*, p. 244-246).

27. AD BDR, 364E 196, fol. 1181v.

28. AD BDR, 364E 197, fol. 911 : « Association entre Jean-Antoine Barrière et Jean Roman », 19 sept. 1636. Outre la chaire des Prêcheurs commandée à Roman pour 250 livres, le document cite un second prix-fait de Roman, pour une cloison avec colonnes dans la chapelle Sainte-Anne de l'église Saint-Martin, pour 165 livres et un autre de Barrière pour la balustrade de la chapelle Notre-Dame-de-bon-secours aux Accoules, pour 110 livres. Ils réalisent ensuite ensemble l'autel de la chapelle Saint-Eloi, dans l'église d'Aubagne (AD BDR, 364E 198, fol. 270).

29. AD BDR, 364E 198, fol. 530v : « Inventaire après décès de Jean-Antoine Barrière, 23 mai 1637 » et fol. 543, dépend de l'inventaire des meubles, outils de menuisiers et inventaire des dettes par Jean Roman, 25 mai 1637. Une transaction est conclue avec Roman, l'épouse et la mère de Barrière le 16 juillet (AD BDR, 359E 106, fol. 1122).

30. Placé en apprentissage chez Barrière, le 9 octobre 1635, Jean-Baptiste Ambrousin (AD BDR, 364E 196, fol. 941v.) intègre ensuite l'atelier de Roman de 1637 à 1640 (AD BDR, 364E 198, fol. 545). La même année, Roman prend également comme apprenti Christophe Noiratte, neveu de François (AD. BDR, 364E 198, fol. 526).

31. AD BDR, 364E 198, fol. 535.

32. AD BDR, 364E 199, fol. 738v. Inventaire après-décès de Nicolas De la Motte. 2 décembre 1639. Dit « maître menuisier », marié à Lucesse Bourguignone, il tenait une boutique quartier de Blanquerie. Il légua par son testament du 25 mai 1639, l'ensemble de son fonds d'atelier à son fils Louis qui deviendra maître-sculpteur.

33. AD BDR, 364E 198, fol. 535.

34. Roman, Barrière et Noiratte vont ainsi sous-traiter le 30 juin 1636, toute la partie de la menuiserie du chœur des Carmes à l'Héraultais François Tarere et au Haut-Alpin à Esprit Bereau (AD BDR, 364E 197, fol. 650v). Originaire de Rodez, fils de François, tailleur de pierre, Tarere, est attesté à Marseille à partir de 1636, date de

qualité stylistique de ces productions à défaut d'œuvre, est impossible. On ne conserve pour toute trace de Roman que le relevé d'une clé de voûte de la chapelle de Notre-Dame de l'Espérance, publié par Reynaud³⁵. Les productions d'un de leurs contemporains, le sculpteur sur pierre, Jean-Pierre Portal dont on possède un dessin du prix-fait de la porte des Jésuites³⁶ pourrait peut-être nous éclairer. Elles partagent avec les prix-faits des œuvres de Roman, l'opulence ornementale et ce même goût pour les figures en reliefs ou en bosse mais généralement circonscrites dans des niches, cartouches ou frontons entrecoupés, et pour les formes souples ornées de feuilles d'acanthe, comme pouvaient les dessiner aussi à Lyon Etienne Martellange (1568-1641)³⁷

1640-1666 : DE LA « MATIERE » A LA « FORME » : L'APPARITION DES MAITRES-SCULPTEURS, DE GUILLAUME GAY A BARTHELEMY MINVIELLE, EN PASSANT PAR GASPARD PUGET

L'emprise des menuisiers sur le métier de sculpteur tendit à se desserrer dès la décennie des années 1640. L'arrivée de nouvelles personnalités venues d'autres provinces ou de l'étranger, comme l'arlésien Barthélémy « Minvielle » ou plutôt Minvielle, comme nous l'a suggéré Régis Bertrand, le parisien Jean Raon³⁸, le romain Gio Battista Morel³⁹, ou encore l'énigmatique Santou Machacoua⁴⁰ ont sans doute contribué à cette ouverture. Si Jean Roman est encore actif, prenant même de nouveaux apprentis, comme le Tourangeau Claude Crouite, à la demande expresse du Bailly de Forbin le 10 juin 1639⁴¹ ou André Berard en 1642⁴², il semble délaisser son métier de sculpteur au profit d'autres activités lucratives comme celle de fournisseur et marchand de bois qu'il développe, associé en compagnie, avec le noble Antoine d'Albertas⁴³. Roman s'impose cependant quelques années, encore comme une figure majeure du foyer Marseillais, jouant un rôle important de caution, signant comme témoin les actes de mariage ou d'apprentissage, jusqu'à la fin des années 1650. Parmi les principaux sculpteurs de la période se distinguent justement les élèves ou proches de Roman, ceux de la jeune

son mariage. Illettré, se présentant comme menuisier ou sculpteur, il fut très actif sur les chantiers de mobilier religieux jusqu'en 1666. On ne sait rien en revanche d'Esprit Bereau, originaire de la Bastide Neuve près de Gap.

35. G. REYNAUD, « Du nouveau », *op. cit.*, p. 372.

36. Musée Paul Arbaud, reproduit dans *La Visitation de Pierre Puget dans la chapelle des Messieurs chez les Jésuites : un grand décor religieux à Aix au XVII^e siècle*, Paris, 2000, p. 23. Sur Jean-Pierre Portal ou Portau, voir Régis BERTRAND et Georges REYNAUD, notice « Portal » dans, *Dictionnaire des Marseillais*, Aix, 2003, p. 271 ; Régis BERTRAND, « Contrat à "prix-fait" et reconstitution des œuvres disparues. L'exemple du cénotaphe de Guillaume Du Vair (1621) », dans *Bulletin de l'ESSOR*, n° 14, 2006, p. 1-9.

37. Voir sur cet artiste Emmanuelle BRUGEROLLES, notices dans cat. exp., *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, 2002, p. 73-74.

38. Dit « maître sculpteur de la ville de Paris », il est à Marseille au moins du 23 juin au 26 septembre 1654, période durant laquelle il réalise un décor de boiserie pour la chapelle inférieure Notre-Dame-de-Confession de Saint-Victor (AD. BDR. 353E 94 fol. 517 v et quittance fol. 782). Il s'agit sans doute de Jean Raon (1630- 1707) qui s'illustrera après son voyage à Rome en 1666 sur les chantiers de Versailles.

39. Se disant « esculpteur », « natif de Rome, habitant dans cette ville » et âgé « d'environ 32 ans », il rédige avec le doreur, François Marotty, le 8 janvier 1656, un certificat pour le mariage du peintre florentin, Flaminio Molinbianchi (AD BDR, 360E 86, fol. 21v).

40. Dit « maître esculpteur habitant de cette ville », on le sait à Marseille de 1646 à 1660, où il arrente une maison, rue des Masses, pour 120 livres (AD BDR, 360E 77, fol. 250, 26 mars 1646 et 360 E 90, fol. 399, 20 mai 1660). On ne sait rien d'autre sur ce sculpteur qui précise « ne pas savoir écrire ».

41. AD BDR, 358E 92, fol. 494. Dit de la « ville de Tour en Touraine ». Le contrat est passé pour 3 ans, contre 120 livres, et annulé le 5 mai 1642.

42. AD BDR, 353E 87 TER, fol. 737. Fils de Jean, marchand. Le contrat est passé, le 19 mai 1642, pour une durée de 5 ans, mais est annulé le 21 octobre 1643.

43. AD BDR, 353E 87 TER, fol. 739v : « Promission pour Jean Roman, maître sculpteur et Compagnie », 22 octobre 1643 et *Ibidem*, fol. 902, « Quittance de noble Antoine Nicolas d'Albertas, tant en son nom que pour Jean Roman, maître sculpteur associé en compagnie » pour la vente de bois.

génération de Marseillais, fils ou parents de menuisiers, ou menuisiers sculpteurs actifs dans le premier tiers du siècle, comme Christophe Noiratte et Jean-Pierre Barrière, neveux respectifs de François et Antoine ; Louis de la Motte, le fils de Nicolas⁴⁴, mais aussi Guillaume et Honoré Gay et Honoré Bernard (1623-1693)⁴⁵. Si Pierre Puget, installé à Toulon à son retour d'Italie, intervient peu sur les chantiers marseillais, ces années marquent en revanche les débuts comme sculpteur de son frère Gaspard⁴⁶. S'ajoute à cette petite liste de sculpteurs, quelques menuisiers confirmés, comme François Tarere ou l'ébéniste Henry Queylan. Un des sculpteurs qui semble prendre le relais de Roman dès 1640 est Guillaume Gay. Comme le premier, il entreprend aussi bien du mobilier religieux, réalisant notamment en 1646, associé à François Tarere le maître-autel et retable de l'église collégiale de Saint-Martin⁴⁷, mais également les décors de vaisseaux et galères : le décor de la poupe de la galère d'Ornano en 1640⁴⁸, et celui du vaisseau *Notre Dame de Lorette et Saint-Joseph* en 1644⁴⁹. Une expérience qui lui permettra d'être choisi en 1668 par François Girardon (1628-1715) pour superviser l'une des escouades d'ouvriers qui réalisèrent à Toulon, le décor du vaisseau de premier rang, le *Royal-Louis*, d'après les dessins de Charles Le Brun (1619-1690). S'il était sans doute bon sculpteur, Girardon ne lui confie toutefois qu'une escouade chargée de la sculpture d'ornement, témoignant sans doute d'une habileté moins grande pour la statuaire⁵⁰. Mais celui qui s'imposera véritablement comme le chef de file de la sculpture à Marseille entre 1639 et 1657, n'est pas issu de la petite communauté des sculpteurs de la cité phocéenne, mais d'Arles : Barthélémy Minvielle. On ne sait rien de ses années de formation. S'est-il formé à Arles, Marseille ou à Avignon ? A-t-il surtout fait le voyage d'Italie ? Nous serions tentés de le croire. Il est attesté dans la ville, le 23 janvier 1639, date à laquelle, il signe son contrat de mariage avec Marquise Roubaud, la fille d'un maître de hache marseillais⁵¹. Ses parents, dits âgés et malades, n'ayant pu venir, Jean Roman se porte garant

44. Dit « maître sculpteur de Marseille », il réalise en 1661 pour la confrérie de Saint-Jacques-l'agonisant d'Aubagne, un devant d'autel et deux crédences en chêne-noir pour 150 livres, voir Dr Jean-Louis BARTHELEMY, *Aubagne, chef-lieu de baronnie, depuis son origine jusqu'en 1789*, Marseille, 1889, p. 61

45. Fils de Jean et de Margueritte Aubin, il est baptisé paroisse Saint-Martin, le 27 fév. 1623 (AD BDR, 201E 308, fol. 33v). Il épouse à Marseille Margueritte Béolan le 10 janvier 1647, dont il aura six enfants (voir Joseph BILLIoud, « Les Bernard. Une dynastie d'artistes marseillais (1647-1789) », *Mémoires de l'Institut Historique de Provence*, 1938, t. XV, p. 120–125. Billioud a listé la majorité de ses travaux. Nous ajoutons toutefois quatre marchés inédits : le prix-fait d'un crucifix pour Jean Carravaque, le 28 décembre 1651 (AD BDR, 381E 237, fol. 1910), un retable pour la chapelle de Notre-Dame-de-la-Paix en 1653 pour l'église des Accoules au prix de 300 livres (AD BDR, 390E 214, fol. 1191v) ; la boiserie de la chapelle du *Corpus Domini* de la Major en 1654 (AD BDR, 356E 430, fol. 1224) ; le prix-fait de la façade de l'orgue des Accoules, le 25 février 1662 (AD BDR, 392E 89, fol. 138).

46. C'est comme maître menuisier, que Gaspard entreprend en 1640 le prix-fait de l'autel de la chapelle Sainte-Croix de Saint-Martin (AD BDR, 360E 75, fol. 419), puis en 1644, associé à François Tarere et Michel Veirier ou Vernier, l'autel de la chapelle Sainte-Madeleine dans l'église Saint-Martin (AD BDR, 380E 136, fol. 290). Il porte par la suite le titre de sculpteur notamment lors de son mariage le 4 mars 1651 avec Marthe Allière (AD BDR, 360E 81, fol. 174v), et entreprend en 1654, le retable de Scipion Antoine de Foresta chez les Jésuites (AD BDR, 353E 94, fol. 355v).

47. AD BDR, 380E 139, fol. 403 : 26 février 1646. L'œuvre mesurait 20 pans de hauteur depuis l'autel jusqu'à la corniche du plafond et dix pans de largeur et s'articulait autour de deux colonnes et deux pilastres de douze pans de hauteur, compris leurs chapiteaux « avec leurs figures, ornements et enrichissement », pour 400 livres.

48. AD BDR, 358E 92, fol. 1082 : « Prix fait de poupe de galère pour Monsieur D'Ornano » pour Bernard et Guillaume Gay, 10 octobre 1640. Henri François d'Ornano, seigneur de Mazargue, était gouverneur du château de Tarascon et îles de Porquerolles. Quittance du 7 mars 1641.

49. AD BDR, 353E 88, fol. 661.

50. Pierre MARGRY, « Documents sur Puget et sur les sculpteurs et les peintres employés à l'arsenal de Toulon de 1662 à 1682 », dans *Archives de l'art français*, 1855, p. 265-266.

51. AD BDR, 380E 130, fol. 134 : contrat de Mariage du 23 janvier 1639. Il est dit fils de Bernard Minvielle et d'Anne Frac. Son épouse, fille de Gabriel, maître d'hâche, résidant quartier de Blanquerie et de feu Margueritte Guiromond de Marseille lui apporte une dot de 600 livres.

de sa probité et Nicolas de la Motte signe l'acte comme témoin. Peut-être avaient-ils déjà travaillé ensemble. Barthélémy s'intègre en effet très vite dans le milieu des sculpteurs marseillais, prenant un premier apprenti dès 1640⁵². Le choix des parrains de ses sept enfants qu'il baptise paroisse Saint-Martin témoigne en outre qu'il a su nouer des liens avec des personnages influents de la société civile, des marchands, issus de la noblesse comme les Médicis, Moustier, Glandeves, Bagarry ; mais aussi de la marine, tel Jean-Baptiste de Montolieu⁵³. Il sut aussi se rapprocher des peintres. François Crozier lui confie son fils Pierre en apprentissage le 7 octobre 1642⁵⁴. Et Minvielle noua aussi des liens avec Jean-Baptiste Faudran qui s'était imposé après son retour de Rome, vers 1639, comme l'un des principaux peintres de Marseille. Sculptant un retable d'après ses dessins en 1643⁵⁵, Minvielle le choisit l'année suivante comme parrain de son fils Jean-Baptiste⁵⁶. Si l'activité de Minvielle se déroule de 1639 à 1657 pour l'essentiel dans la cité phocéenne, il rayonne aussi à la Ciotat, Nîmes et peut-être à Arles. Il entreprend tous types d'ouvrages : autel, retable, custode, banques, boiseries de chœur, clôtures, buffet d'orgues, tribune, mais aussi décors des galères, avec dans cette listes certains marchés fastueux qui l'imposent comme un sculpteur de renom : le retable de la chapelle de l'évêque Jean-Baptiste Gault et les stalles de la Major en 1647 ; le buffet d'orgue des Accoules, la même année⁵⁷ ou encore le décor du chœur de l'église de Ciotat avec sa clôture de coeur en 1649, au prix de 2900 livres⁵⁸. S'il ne semble pas avoir conclu de compagnie ou société sur de longues durées, du moins nous n'avons pu en retrouver encore trace, il s'est à plusieurs reprises en revanche associé avec d'autres sculpteurs ou menuisiers pour les marchés d'ouvrages importants, comme les deux sculpteurs ciotadens, Antoine Sicard et André Ruyt, pour le chœur de la Ciotat⁵⁹. Il recourt en outre fréquemment à la sous-traitance, donnant à prix-faits des parties d'ouvrages, voire le chantier entier. La quinzaine de prix-faits que nous avons pu retrouver retracent l'évolution de ses

52. AD BDR, 358E 92, fol. 2153 : apprentissage de Joseph Labet, de Lambesc pour la durée de quatre ans moyennant 60 livres. Roman signe l'acte d'annulation, le 15 octobre 1643 (AD BDR, 358E 95, fol. 1089v). Il s'agit, comme nous l'a indiqué Geneviève Bresc-Bautier de Joseph Labbé, ou Labé, plus tard actif à Toulon et ensuite installé à la Ciotat.

53. Jean-François (12 juin 1641, fol. 43v) ; Jean-Baptiste (29 décembre 1642, fol. 133) ; Jean-Baptiste (29 mars 1644, fol. 129 v.) ; Honoré (30 novembre 1647, fol. 34) ; Jean-Baptiste (1^{er} janvier 1650, fol. 86) ; Marguerite (8 avril 1652, fol. 35v) ; Anne (9 avril 1654, fol. 35v).

54. AD BDR, 380E 133, fol. 2050v, 7 octobre 1642. Le contrat d'apprentissage est conclu pour 4 ans, moyennant 30 livres ; revu le 6 avril 1644 (AD. 380E 136, fol. 623). En 1657, le frère de Pierre, le peintre Jean-Pierre Crozier est témoin de l'acte d'apprentissage conclu entre Minvielle et Jean-Pierre Rambot, pour Jean-Baptiste Minvielle (AD BDR, 380E 153, fol. 1516).

55. AD BDR, 380E 134, fol. 691, 27 mars 1643. Magali THERON, « Jean-Baptiste de Faudran et la noblesse de la peinture à Marseille autour de 1650 », *Provence Historique*, 2022, t. LXXIII, fasc. 273 p. 101-102.

56. AD BDR, 201E 327, fol. 129 v. 29 mars 1644

57. AD BDR, 362E 97, fol. 1992, Prix-fait du buffet d'orgue et de la montée de la tribune de l'église des Accoules, du 12 octobre 1647, par les prieurs du luminaire du *Corpus Domini*, pour 500 livres. Le sculpteur en recevra 190 livres de plus pour les « augmentations de beaucoup d'ornements (AD BDR, 362E 98, fol.1580v) ». La restauration de l'orgue avait été donnée à Charles Royer, le 12 oct. 1647 (AD BDR, 362E 97, fol. 1989). Un nouvel orgue sera commandé en 1662, à Jean Royer pour 1520 livres, la voûte pour l'y reposer à Gaspard Puget dit « esculpteur en Pierre », pour 405 livres et la sculpture du buffet à Honoré Bernard pour 1200 livres (AD BDR, 392E 89, fol. 22 (Royer) ; fol. 81 (Puget) et fol. 138 (Honoré Bernard). L'ancien orgue est vendu, avec ses dépendances et tribune, pour 1000 livres, le 6 juin 1663 à Anne Meistre à la Ciotat (AD BDR, 392E 90, fol. 475).

58. AD BDR, 369E 313, fol. 298-301v. « Promesse pour l'illuminare du *Corpus Domini* de la paroisse de la Ciotat contre Barthélémy Minvielle, Antoine Sicard et André Ruyt ».

59. Si l'on sait peu de chose sur Antoine Sicard, André Ruyt fut aussi l'auteur en 1656 de l'autel en noyer de la chapelle Notre-Dame-de-la-Caronte à Martigues (AD BDR, 360E 86, fol. 97). Installé à la Ciotat, auteur de menuiseries sculptées à la Cadière, en 1659 et 1662, il fréquente les chantiers de Toulon, en particulier celui du *Royal Louis* en 1668 sous les ordres de Nicolas Levray, dont il est proche.

relations. Proche de Guillaume Gay de 1639 à 1646, avec lequel il s'associe sur plusieurs chantiers⁶⁰, il collabore à partir de 1645 avec d'autres jeunes sculpteurs. Gaspard Puget d'abord. Parce qu'il s'était « engagé dans d'autres prix faits par lui pris en la ville de Nîmes », il lui laisse, le 17 novembre 1645, le soin d'achever le maître-autel et tabernacle de l'église Notre-Dame-du-Mont⁶¹. C'est avec lui en outre qu'il entreprend, le 6 février 1647, l'autel et retable de la chapelle de Jean-Baptiste Gault dans la Major⁶². Christophe Noiratte, ensuite. Il lui sous-traite, le 2 juillet 1647 partie des ornements à faire pour le décor de la galère de l'ordre de Malte de Saint-Juers, consistant pour l'essentiel en la sculpture de plusieurs cartouches sur la rode de poupe et à l'ornementation du dragan⁶³ et, le 17 octobre, partie des stalles de la Major⁶⁴. En 1651, c'est au toulonnais Jean Carravaque qu'il délaisse totalement le prix-fait du fastueux retable commandé par les pénitents de Notre-Dame-des-Grâces de la Ciotat dont il avait fourni les dessins⁶⁵. Si à nouveau les œuvres sont rares et fragmentaires, les descriptions des devis, bien plus détaillées que dans les années précédentes semblent attester que dès les années 1640 un courant plus classicisant a commencé à se diffuser à Marseille dont Minvielle et sans doute aussi Faudran furent probablement à l'origine. À la monumentalisation des retables, aux dimensions désormais proprement architecturales, s'ajoute un intérêt nouveau porté à l'ordonnance et aux proportions. Si la formule associant, pilastres et colonnes saillantes en bosses, souvent torsées et accouplées, n'est pas une nouveauté, l'intérêt porté au détail des proportions des colonnes, de leur soubassement et entablement, semble lui plus récent. Le prix-fait de 1647 du retable de la chapelle de Gault à la Major est à cet égard selon nous exemplaire. Pour ce vaste retable qui devait occuper tout le mur, débordant au-dessus de l'attique, le devis prend le soin de mentionner précisément le style et proportion des ordres. Ainsi, les colonnes devaient être « toutes lisses mais bien observées selon les mesures de l'ioniques avec toutes ses dimensions et proportions requises⁶⁶ », quand leurs chapiteaux d'ordre « corinthiens en feuille d'olive [...] percés à jour ou besoin sera » devaient être sculptés « selon Vignole⁶⁷ ». Un

60. Ils réalisent ensemble la custode et retable du maître-autel des Augustines en 1642 pour 600 livres (AD BDR, 380E 133, fol. 1443) et le retable de l'autel de Sainte-Catherine-de-Sienne, dans l'église du couvent des Servites en 1643 pour 350 livres (AD BDR, 380E 134, fol. 691). La même année, Minvielle est témoin de l'annulation de l'acte d'apprentissage de Bernard Roman, fils d'un maître gipier, chez Roman (AD BDR, 380E 134, fol. 399v, 14 février 1643). En 1646, c'est ensemble qu'ils réalisent le bois du maître-autel de l'église Saint-Martin, pour 400 livres (AD BDR, 380E 139, fol. 403).

61. AD BDR, 380E 138, fol. 1610, « Obligation entre la lumineuse Notre-Dame-du Mont et Gaspard Puget », 17 août 1645. Le prix-fait avait été passé à Minvielle, le 17 novembre 1644, au prix de 400 livres (363E 134, fol. 1969). Dans l'acte d'obligation, Minvielle précise que l'ouvrage est « en grande partie achevé » et estimé à 75 livres. On ne sait précisément quels travaux réalisa Minvielle à Nîmes. Travailla-t-il avec les frères Gaspard et André Eustache qui avaient obtenu en 1643, le prix-fait de l'orgue de la cathédrale Notre-Dame-de-Saint-Castor et en 1645, celui de la clôture de chœur et des stalles de la même cathédrale. Sur les Eustache, voir notamment Alexandre CHEVAL, *Mobilier domestique et artisanat du bois à Nîmes au XVIIe siècle*, thèse de doctorat inédite de l'université Paul Valéry de Montpellier, sous la direction de Laure Pellicer, 2004, p. 484 - 490.

62. AD BDR, 356E 423, fol. 232 v-235 : Prix-fait pour monsieur le général Darmand contre Puget et Minvielle, le 6 février 1647, pour 550 livres ; quittance du 8 août 1647 (AD BDR, 356 E 423, fol. 1195v). Le tableau avait été commandé à Jean Fabre, dit « maître peintre du Roi » qui en reçoit quittance le 7 octobre 1647 (AD BDR, 356E 423, fol. 1486).

63. AD BDR, 360E 78, fol. 548 v. : « Prix-fait Barthélémy Minvielle, Noiratte ». Le tout devant être « travaillé conformément à celle que l'on construit nouvellement pour Messieurs de la religion de Malthe » et « moyennant le prix et somme de 143 livres », Minvielle fournissant le bois prêt à travailler.

64. AD BDR, 360E 78, fol. 834 v et fol. 1012 : « Prix-fait, Barthélémy Minvielle, Christophe Noiratte ».

65. AD BDR, 381E 237, fol 1911 : Déclaration pour Jean Carravaque et Minvielle, 26 déc. 1651.

66. AD BDR, 356E 423, fol. 232 v-235. Prix-fait entre le général Darmand et Puget et Minvielle, 6 fév. 1647.

67. *Ibidem*. Pour les proportions de ces ordres, voir Jacopo BAROZZI DA VIGNOLA, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Rome, 1562, pl. 25 et Pierre LE MUET, *Manière de bâtir pour toutes sortes de personnes*, Paris,

même ordre ionique devait être utilisé pour le retable de la chapelle Notre-Dame-de-la-Paix commandé à Honoré Bernard en 1653⁶⁸. Ce regard proprement architectural et respectueux des règles classiques se lit aussi dans les décors plus vastes des boiseries des tours de chœurs et stalles, où l'articulation plastique de l'espace repose désormais sur l'usage de pilastres dûment complétés de leurs couronnements : « corniche, frise et architrave⁶⁹ ». S'inspirant sans doute des modèles romains, des figures en ronde-bosse, notamment d'anges ou de putti, de plus grandes proportions que par le passé, deviennent plus fréquents et libérés de l'architecture. Dans le retable de Gault, Minvielle et Gaspard Puget devaient sculpter de chaque côté du retable, un ange « d'au moins cinq pans de hauteur tendant d'une main un bouquet de fleur, de l'autre s'appuyant sur un cartouche orné, l'un du très saint nom de Jésus, l'autre d'un maria, orné d'une couronne d'épine en basse taille [...] avec toutes les perfections possibles »⁷⁰. Une animation du mobilier par le jeu plastique des figures que l'on retrouvait aussi sur le retable commandé par Antoine de Valbelle au sculpteur Louis de la Motte pour sa chapelle funéraire, dans la salle du chapitre du couvent des chartreux⁷¹. La structure du retable comprenant « colonnes en bosses, chapiteaux, pilastres, corniches, frises, architrave » s'égayait de « deux petits enfants » portant ses armes et celles de son épouse, que le doreur Pierre Pauchony était libre de dorer entièrement ou de peindre en carnation⁷². La présence plastique de la statuaire se retrouve aussi sur d'autres types de mobilier. « Termes » et « figures » sur le maître-autel de Saint-Martin réalisé par Minvielle⁷³ mais aussi sur le tabernacle des carmes déchaussés de Toulon, ornés de sept figures et quatre termes, dorés à Marseille par Pierre Pauchony en 1646 et peut-être sculptés par Minvielle qui signe au bas du prix-fait⁷⁴. C'est aussi des « figures d'anges et chérubins » que l'on demande à Honoré Bernard d'ajouter à son dessin dans le prix fait pour le décor de boiserie de la chapelle du *Corpus Domini* de la Major⁷⁵. Un goût pour la statuaire dont le buffet d'orgues de l'église des Carmes, rare œuvre conservée de cette période, garde trace⁷⁶ et que l'on observe également sur le fameux dessin de la custode pour la cathédrale de Toulon de Puget⁷⁷. C'est d'ailleurs à Marseille, que le sculpteur toulonnais Jean Carravaque⁷⁸ viendra chercher des mains habiles. Il fait venir Jean-Pierre Barrière à Toulon en août 1645 pour dessiner et travailler sur les

1632, p. 38- 49 ; 70-71. Voir sur le vignolisme, Claude MIGNOT, « Vignola e vignolismo nel Sei e Settecento », dans C. L. FROMMEL, M. RICCI & R. J. TUTTLE (éd.), *Vignola e I Farnese*, Milan, 2003, p. 354-374.

68. AD BDR, 390E 214, fol. 1191v.

69. AD BDR, 380E 139, fol. 403.

70. AD BDR, 356E 423, fol. 234.

71. AD BDR, 353E 88 TER, fol 889, prix-fait passé par Antoine de Valbelle, le 1^{er} oct. 1646, au prix de 280 livres. Quittance donnée le 24 juillet 1647.

72. AD BDR, 353E 89, fol. 453 v. Prix-fait du 26 avril 1647 entre Valbelle et Pierre Pauchony (maître doreur) ».

73. AD BDR, 380E 139, fol. 403.

74. AD BDR, 353 E 88TER, fol. 135v. Prix-fait de la dorure des figures du tabernacle du couvent des carmes déchaussés de Toulon, 8 février 1646.

75. AD BDR, 356 E 430, fol. 1224. Prix-fait pour la lumineuse du *Corpus Domini* contre Bernard, 16 novembre 1654.

76. Le buffet d'orgue classé MH est daté des années 1638-1650 et attribué aux frères Eustache. Sur cet orgue, voir Jean-Robert CAIN et Emmanuel LAUGIER, *Trésor des églises de Marseille*, Marseille, 1993, ill. p. 160. Nous ne connaissons pas le nom du sculpteur. Est-ce Gaspard Puget, qui met fin en 1651 à un différend avec les frères Gaspard et André Eustache ? (AD BDR, 360E 81, fol. 110).

77. Pierre Puget, « Projet de Custode pour la chapelle du *Corpus Domini* », plume et encre brune, lavis gris et brun, 40 x 50 cm, Marseille, musée des Beaux-arts.

78. Sur ce sculpteur voir, Joseph BILLIoud, « Une dynastie d'artistes provençaux : Les Garavaque », dans *Marseille*, 3^e série, n° 36, 1958, p. 3-15 ; Geneviève BRESCH-BAUTIER, « les sculpteurs à Toulon sous Louis XIV, une société dans la ville », dans *Provence Historique*, t. LXXII, fasc. 272, p. 572-573. Avant de s'établir définitivement à Marseille en 1662, il rayonne dans le Var et les Bouches du Rhône. Reçoit prix-fait le 29 déc. 1660, du retable de la chapelle Saint-Blaise de l'église paroissiale de Signes, pour 36 écus (AD Var, 3E 46. 14, fol. 903v).

quatre colonnes aux chapiteaux corinthiens ornés de feuilles de vignes et putti du grand retable de la chapelle des Reliques de la cathédrale de Toulon dont il avait obtenu le prix-fait avec son père⁷⁹ et confie, en 1651, à Honoré Bernard, la sculpture d'un crucifix et de trois statues, une Vierge, un saint Roc et un saint Sébastien, haut de 4 et 6 pans, qui devaient, selon le dessin de Minvielle, orner le retable des pénitents bleus de la Ciotat⁸⁰. C'est bien cet intérêt porté aux proportions et au langage architectural, soit aux règles de l'art, mais aussi cette nouvelle place éminente accordée aux figures en ronde-bosse qui a sans doute contribué à libérer les sculpteurs de l'emprise des menuisiers ; le sculpteur s'imposant désormais dans l'imaginaire collectif en Provence comme un créateur de formes, par-delà la question de la matière, pour reprendre les termes de Saurin. Un sculpteur comme Gaspard Puget travaillait aussi bien le bois que la pierre ou le plâtre. Il se mêlait aussi d'architecture, à l'instar de ses confrères aixois Pierre Pavillon ou Jean-Claude Rambot. C'est d'ailleurs sous le titre de « maîtres-sculpteurs en pierre », que Gaspard Puget et son frère Louis entreprendront en 1657 avec le maître maçon Jean Bonnifay, le prix-fait de la construction de l'église Sainte-Marthe, des pères de l'Oratoire⁸¹. C'est pourtant auprès de Jean-Claude Rambot que Minvielle en 1657 plaça son fils Jean-Baptiste en apprentissage pour quatre années⁸². Formé donc à la sculpture sur pierre, Jean-Baptiste Minvielle travaillera néanmoins par la suite aussi le bois, s'inscrivant parmi les huit sculpteurs venus de Marseille ou la Ciotat pour travailler sur le chantier du *Royal Louis* à Toulon⁸³

1666 – 1692 : JEAN MATHIAS ET LES SCULPTEURS DE L'ARSENAL DES GALERES

C'est toutefois à compter de la fin de la décennie des années 1660, sous le règne personnel de Louis XIV, avec la création des ateliers de sculpture dans les arsenaux de Toulon et Marseille que la sculpture sur bois va véritablement connaître en Provence une période d'apogée. Placés sous la direction de maîtres sculpteurs « entretenus » par le Roi, c'est-à-dire doté d'un entretien royal pour dessiner les projets de décor et diriger les chantiers, ils vont s'imposer comme des sortes d'ateliers satellites à ceux des bâtiments du Roi. Parce qu'il percevait l'ornementation des vaisseaux et galères comme un témoignage de la magnificence royale, Colbert n'eut de cesse du moins jusqu'à la guerre de Hollande d'inciter les intendants à concentrer leurs efforts pour réaliser les plus beaux bâtiments de la Méditerranée. Dès le retour des galères à Marseille en 1666, l'intendant Nicolas Arnoul sollicitera divers artistes pour donner des dessins, puisant dans le cercle des Marseillais : Jean-Pierre Barrière⁸⁴, Jean-

79. AD BDR, 380E 138, fol. 1181, Promesse entre Louis et Jean Carravaque & Jean-Pierre Barrière. 9 juin 1645. Sur la commande du retable à Carravaque, voir Geneviève BRESCH-BAUTIER, « Quelques documents concernant Puget. (Archives départementales du Var, correspondances de Colbert et Louvois », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2003, p. 136-137 et note 12.

80. AD BDR, 381E 237, fol. 1910 : « prix-fait pour Jean Caravaque contre Honnoré Bernard », 28 décembre 1651.

81. C'est en effet sous le titre de « maîtres sculpteurs » que Gaspard et Jean signent le prix-fait, le 27 septembre 1657, et l'ensemble des quittances de 1657 (AD BDR, 351E 244, fol. 264, 266, 405, 408, 942, 1580). Si Jean Puget est surtout maçon, c'est comme « maître sculpteur » qu'il prend un apprenti, Nicolas Ravelly, le 23 août 1658 (AD BDR, 381E 244, fol. 1040v).

82. AD BDR, 380E 153, fol. 1516 : louage personnel pour Jean-Claude Rambot. 27 avril 1657. Sur Jean-Claude Rambot voir notamment Jean BOYER, « La fontaine des Quatre-Dauphins », dans *Le Patrimoine Architectural d'Aix-en-Provence, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles, Recueil d'études historiques et architecturales*, Aix-en-Provence, Imprimerie Paul Roubaud, 1985.

83. Selon Geneviève Bresc, « Jean-Baptiste Minvielle se maria à Toulon en 1669 et y fera baptiser une fille l'année suivante ». Outre Guillaume Gay et son fils Raymond, la liste des ouvriers nomme les Marseillais : Antoine Murat, Joseph Amphoux, Pierre Terras, Jacques Arnoux, mais aussi deux Ciotadins dont André Ruyt. Sur cette liste voir : P. MARGRY, « Documents », *op. cit.*, p. 237 et G. BRESCH-BAUTIER, « Les sculpteurs », *op. cit.*, p. 576.

84. BnF, nouv. acq. fr. 21401, fol. 29. Barrière reçoit 80 livres le 13 juin 1670.

Baptiste Barrière (ca 1618-1678)⁸⁵, alors à Rome, Jacques Rogier⁸⁶ ; mais aussi en sollicitant pour les œuvres les plus fastueuses des artistes du roi : François Anguier⁸⁷ (1604-1669), François Girardon, Charles Le Brun. Ces divers projets, notamment ceux de Le Brun et Girardon⁸⁸ contribuèrent à diffuser en Provence des nouveaux modèles de composition de décors, pour le déploiement des sculptures ou pour la syntaxe des ornements dont on trouvera des échos dans le décor des églises. Mais la venue à Marseille de Girardon en 1668 et 1669, puis de Jean-Baptiste Tuby⁸⁹, comme le retour de Jean Mathias (ca 1675-1706)⁹⁰ en 1671 pour diriger le chantier de la *Réale*, contribua aussi à révéler l'image de l'artiste académicien, docte et policé. On ne sait si c'est Girardon ou peut-être Colbert de Seignelay qui incitèrent Arnoul à créer à l'arsenal, entre 1669 et 1672, une académie de sculpture⁹¹. Son existence ne fut qu'éphémère mais sa création même attestait que la sculpture était désormais perçue comme un art, dont le savoir résultait de la connaissance d'un corpus de règles, d'une théorie, plus seulement architecturale, qui s'ajoutait à la routine de la pratique. Originaire de Louvain en Brabant, Jean Mathias qui dirigea l'atelier de sculpture jusqu'à sa mort en 1706, sculpteur « assurément très habile » selon Arnoul, même s'il travaillait « à la flamande, doucement⁹² » s'imposa comme le nouveau chef de file de la cité phocéenne. C'est lui qui donnera les dessins et dirigera les chantiers de sculpture de la centaine de galères construites à Marseille sous sa maistrance, mais son influence et son autorité débordèrent largement du cadre de l'arsenal, accueillant notamment tous les nouveaux sculpteurs que ces derniers soient marbriers, ou ébénistes⁹³.

Parce que les décors de galères, ornées de grands bas-reliefs historiés et de termes plus imposants encore qu'au début du siècle, demandaient une main d'œuvre importante, la population de sculpteurs sur bois connut dès lors un accroissement continu jusqu'à la fin du XVII^e siècle, dont témoigne le nombre de 62 sculpteurs que comptera en 1692 la corporation

85. BnF, nouv. acq. fr. 21412, fol.146 : « Dessins de la *Réale* envoyés de Rome par le sieur Barrière de Marseille, habitué de Rome », décembre 1671.

86. BnF, nouv. acq. fr. 21412, fol. 54. Le sculpteur reçoit 150 livres, pour un dessin et modèle pour la *Réale*, le 13 février 1671.

87. Anguier reçoit 300 livres, le 1^{er} août 1667, pour les dessins de la *Capitaine* (BnF, nouv. acq. fr. 21408, fol. 80); puis 400 livres le 22 mars 1668, pour un projet pour la *Réale* (BnF, nouv. acq. fr. 21409, fol. 93).

88. Sur les projets de Girardon, voir Magali THERON, *L'ornementation, op cit*, p. 411 ; p. 414-423 ; Magali THERON, « François Chauveau d'après François Girardon, *projets de décor pour la Réale* », dans cat. exp., Dominique BREME (éd.), *Le trait et l'ombre. Dessins français du musée des Beaux-arts d'Orléans*, Domaine départemental de Sceaux, 2022, p. 106-109, cat. 34-36.

89. Sur les séjours de Girardon et Tuby en Provence, voir Jean-Louis COURTINAT, « Girardon, Tuby et les sculpteurs de la galère Réale », *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1992, CXIX, 1480-1481, p. 201-216 ; Magali Théron, *L'ornementation, op cit*, p. 411, 414-423 ; Alexandre MARAL, *François Girardon, le sculpteur de Louis XIV*, Paris, 2016, p. 66-67.

90. Fils de Jean et de Marie Vrayanbourg, il est originaire de Louvain en Brabant, comme le précise son contrat de mariage du 21 août 1681, avec Anne Gazelle, la fille d'un marchand bourgeois, signé par l'intendant Brodard (AD BDR, 394E 31, fol. 724v.). Si l'on connaît mal ses débuts, il est sans doute à Marseille dès 1657, signant « J. Mathias Massiliensis sculpsit, anno 1657 » la boiserie du buffet d'orgues à trois étages de la Major (C. BOUSQUET, *La Major, op. cit.*, p. 269-270 ; Marseille, BM, ms 2101, François MICHEL DE LEON, *Voyage pittoresque de Marseille*, s. d. (c. 1778), pl. 19). Selon Billioud, il gagne Paris par la suite, voir Joseph BILLILOUD « l'art naval », *op. cit.*, p. 6.

91. L'existence de cette académie de sculpture est révélée par deux lettres de la correspondance d'Arnoul. Le 29 décembre 1672, Seignelay écrivait à l'intendant : « Je suis bien aise que l'Académie de mathématique et celle de sculpture réussissent bien, continuez à m'informer de temps en temps des progrès que feront ces deux académies » (BnF, nouv. acq. fr. 21313, fol. 322). Le lendemain, Jean-Baptiste Colbert évoquait lui, l'académie de mathématique et celle de « chirurgie », qui ne lui paraissait « pas nécessaire » (*Ibidem*, fol. 324). Colbert s'est-il trompé ou doit-on imaginer qu'on y enseignait l'anatomie ?

92. BnF, nouv. acq. fr. 21312, fol. 60 v. Lettre d'Arnoul à Colbert, du 19 janvier 1672.

93. Il prête notamment de l'argent en 1675 au marbrier italien Angelo Giromini (AD BDR, 394E 25, fol. 1014) et à l'ébéniste, dit « maître menuisier de Paris », Gabriel Pelsier en 1676 (AD BDR, 394E 26, fol. 819).

des peintres et sculpteurs de Marseille créée à l'incitation du pouvoir royal⁹⁴. Ces chantiers de décoration navale pouvaient apparaître comme une aubaine pour ces artistes, à l'heure où, dans le domaine du mobilier religieux, de nouveaux matériaux, le métal pour les clôtures ou le marbre comme le stuc pour les autels et retables, concurrençaient l'usage du bois. Parce que ces chantiers avaient lieu dans l'espace clos du parc de l'arsenal du roi, les sculpteurs étaient libérés des contraintes de la corporation des menuisiers. Et si face à cet accroissement important de la population les menuisiers dans la décennie 1670-1680 tentèrent de réaffirmer leur prérogative, en faisant confirmer leurs statuts en 1671⁹⁵, puis en voulant soumettre à des taxes certains sculpteurs forains ou nouvellement établis, comme Jean Carravaque en 1673⁹⁶, ou encore en 1679, le sculpteur parisien, François Collibault, qui voyageait fréquemment entre Toulon et Marseille⁹⁷, ils durent abandonner. La liberté acquise dans les arsenaux, s'imposait aussi par l'usage dans la ville entière. C'est en substance la démonstration qu'avait faite Jean Mathias en 1679 dans le placet qu'il écrivit avec quelques-uns des principaux sculpteurs habitués de l'arsenal, Jacques Amphoux, Antoine Mayenc et Antoine Fleury, pour défendre Collibault. Rappelant qu'aucun d'eux n'avait jamais été taxé, ni pour le droit de tenir boutique, ni pour la cote annuelle due à la confrérie, il disait que cela n'avait pas été non plus le cas pour les dix-neuf autres sculpteurs nouvellement installés dans la ville dont il dressait la liste des noms⁹⁸. Face à l'importance en nombre de ces nouveaux venus, les menuisiers ne pouvaient que s'incliner et la séparation apparaître comme actée. La confrérie ne comptait plus que quatre sculpteurs dans ses rangs en 1683 : Pierre Capus, Christophe Noiratte, René La Roche, et Jean Jean⁹⁹. Et signe de cette inversion du pouvoir, c'est un sculpteur qui sera nommé à l'arsenal à la tête de l'atelier des menuisiers : Jean-Baptiste Garavaque. On constate dès cette époque une évolution de la mobilité, surtout entre Toulon et Marseille, au gré de la mise en chantier des vaisseaux et galères et toujours une forte polyvalence. Si un sculpteur comme Jacques Amphoux consacra l'essentiel de son activité à l'arsenal, multipliant les contrats d'association, d'associette ou de compagnie pour s'imposer sur les marchés d'ouvrages de sculptures des galères¹⁰⁰, ce ne fut pas le cas des François Collibault, Jean-Baptiste Olérys (1661-ca 1705), formé par Mathias¹⁰¹, ou encore de François Carravaque, qui travaillèrent aussi bien pour la marine que pour les commanditaires religieux ou édilitaires.

94. AD BDR, 353E 131, fol. 178, 281, 381. Délibérations des maîtres peintres et sculpteurs, voir J. BILLIQUOD, « Des confréries », *op. cit.*, p. 68-69.

95. AD BDR, B 3363, fol. 220, « Lettres patentes portant confirmation des statuts des menuisiers », 1671.

96. AD BDR, 237E 165, fol. 2036. Assemblée des menuisiers, 22 octobre 1673. Acte cité par J. BILLIQUOD, « Des confréries », *op. cit.*, p. 68

97. AD BDR, 394E 29, fol. 226v- 227 : « Déclaration de François Collibault contre Marchier et autres », 20 mars 1679.

98. Mathias cite : Didier Berard, Gabriel Ronsard, Honoré Tanneron, Jean Gallot, La Roche, Louis et Honoré Isnard frère, Durand, Charles Poinson, Le Vieux, Bonnet, Pradelle, Cauvin, Crevirand, Veyrier, Coreer, Nicolas Prudhomme, La Croix, Henri Cardon.

99. AD BDR, 394E 33 fol. 352v. Assemblée du corps des maîtres menuisiers au jeu de Paume. 68 membres listés

100. Après avoir travaillé en 1668 sur le chantier du *Royal-Louis* et en 1678 sur celui de la galère construite en 24h (AN. Fonds Marine, B6 83, fol. 227), il soumissionne sur la plupart des marchés de sculpture des galères. Il travaillera notamment à l'entreprise avec François Carravaque en 1687 ; Thomas Auban, 1688, 1689 ; Jean-Baptiste Olérys en 1689-1690 (AD BDR, 353E 127, fol 834 et 1160 ; 353E 129, fol. 100, 856).

101. Fils de Claude un maître tailleur d'habits et d'Anne Magnan, il entre en apprentissage auprès de Jean Mathias le 3 avril 1675 (AD BDR, 363E 172, fol. 625). Il épouse à Marseille, en 1690, Thérèse Lombard, âgée de 15 ans, fille du sculpteur marbrier italien Joan Antonio Lombardo et d'Elisabeth à l'église de la Major (AD BDR 201E 118, fol. 110v). Auteur des grands bas-reliefs de la Réale de 1688 (Magali THERON, « La décoration navale en France sous le règne de Louis XIV », dans cat. exp., *Figures de proues, ornements de navire*, Dunkerque, 1999, p. 20-21), il réalise de 1689 à 1691 une grande partie des sculptures des stalles et chœur de Saint Maximin, voir Emilie ROFFIDAL, *Les stalles et la chaire de la basilique de Saint Maximin*, Marseille, 2000, p. 17-18, 76-78).

Une polyvalence qui concerne certes les sculpteurs les plus fameux, mais aussi ceux plus modestes. L'inventaire après décès du sculpteur Etienne Blain, dressé par le sculpteur Pierre Asquier, en 1692 en atteste qui recense dans la boutique, entre des cadres ovales ornés d'un Christ, destinés à la dévotion privée, ou le « retable de l'autel de Saint-Pierre », « huit fleurs de lys pour les vaisseaux »¹⁰².

102. AD BDR, 2B 806, fol. 72. Inventaire du 5 sept. 1692.