

LA CHAPELLE DE FRANCESCO LAURANA DANS LA VIEILLE MAJOR DE MARSEILLE

Cette étude a été menée en parallèle et en complément des restaurations de la chapelle Saint-Lazare de l'ancienne cathédrale de Marseille débutées au cours de l'été 2010. Elle comporte deux volets : une étude archéologique et documentaire des sculptures de Francesco Laurana et un suivi de la dépose des parties hautes.

LA VIEILLE MAJOR ET LA CHAPELLE SAINT-LAZARE

L'édifice

L'ancienne cathédrale de la Major se situe à l'ouest de la ville de Marseille, au nord du Vieux Port et jouxte le quartier du Panier. À l'emplacement de la Vieille Major, s'élevait, au ^v^e siècle un groupe épiscopal¹ constitué d'une église cathédrale et d'un baptistère aux dimensions exceptionnelles². La tradition marseillaise voudrait que cet ensemble ait été construit sur un ancien temple païen dédié à Diane. La cathédrale paléochrétienne est reconstruite, entièrement ou partiellement aux ^xⁱ^e et ^xⁱⁱ^e siècles. C'est en partie ce dernier édifice qui est parvenu jusqu'à nous. Le monument est constitué d'une nef dont il ne subsiste qu'une seule travée, voûtée en berceau et flanquée de deux collatéraux, d'un transept non saillant dont la croisée est couronnée d'une coupole octogonale et d'une travée de chœur peu profonde ouvrant sur une abside en cul de four entourée de deux absidioles semi-circulaires. Au ^{xvii}^e siècle, la cathédrale change de physionomie mais aussi d'orientation : avec la

1. Francine VALETTE, *Rapport de recherche et d'étude documentaire sur la Vieille Major, à Marseille*, 1, déc. 1998, p. 10.

2. Françoise PAONE et Marc BOUIRON, « Le groupe épiscopal de Marseille », dans *Trames et paysages urbains de Gyptis au roi René, Actes du colloque international d'archéologie, Marseille, 3-5 novembre 1999*, Études massaliètes, 7, Aix-en-Provence 2001, p. 225-234.

construction d'une vaste chapelle dédiée à la Vierge, en 1643 et les embellissements apportés quelques années plus tard à la façade sud, un nouvel axe nord-sud s'impose à l'édifice qui revêt alors un caractère baroque³. Après la période révolutionnaire qui voit Notre-Dame-de-la-Major fermée et ouverte à de nombreuses reprises, le premier quart du XIX^e siècle est consacré à de nombreux travaux de restauration. En 1823, la Major recouvre son siège épiscopal et les travaux se poursuivent. Mais la volonté de construire une nouvelle cathédrale sonne le glas du vieil édifice roman, sauvé *in extremis* de la destruction mais tout de même amputé de deux travées et de la grande chapelle de la Vierge⁴. Par la suite, la Vieille Major sert d'annexe à la nouvelle cathédrale. À la fin du XIX^e siècle, on la dégage des constructions adjacentes et au début du XX^e siècle, on réalise des travaux d'envergure afin de sauver l'édifice de la ruine. Les travaux de restauration se poursuivent au fil des années. Aujourd'hui l'église est fermée au public pour des raisons de sécurité. En 2001, le creusement du tunnel au sud a imposé un important étaielement de l'édifice encore en place aujourd'hui. Actuellement, elle fait l'objet d'une grande attention, tout particulièrement dans la chapelle Saint-Lazare qui bénéficie d'une importante campagne de restauration.

Les sculptures

La chapelle de Saint-Lazare occupe l'extrémité du bras nord du transept de l'ancienne cathédrale. Ce grand ensemble de marbre blanc se loge dans la faible épaisseur des piles romanes des murs de l'édifice. Réalisée entre 1477 et 1481 par le sculpteur Francesco Laurana et son atelier⁵, elle témoigne de la présence précoce de la Renaissance en France. Cette chapelle est constituée d'une double arcature sous laquelle vient se loger à gauche un autel moderne décoré d'une prédelle retraçant des épisodes de la vie de saint Lazare et de ses sœurs, supportant elle-même trois statues en ronde bosse représentant Lazare figuré en évêque trônant et bénissant, Marthe tenant en laisse la Tarasque encore en train d'engloutir un personnage dont on ne voit plus que les jambes et Marie-Madeleine portant un pot à parfums. À droite, une armoire à reliques surmontée d'un fronton triangulaire au centre duquel est figurée la châsse de Lazare et un petit autel en calcaire occupent tout l'espace. Le tout est couronné d'un entablement portant une inscription à la gloire de saint Lazare, interrompue par les armes de Charles III de Provence, neveu et successeur du roi René, et de deux tympons à coquille sur lesquels ont été disposées cinq grandes statues : au centre une représentation de la Vierge à l'Enfant encadrée, à sa gauche par celle de Marthe, à sa droite par celle de Marie-Madeleine et aux deux extrémités par la figure de deux évêques. Dans

3. Francine VALETTE, *Rapport de recherche et d'étude documentaire, op. cit.*, p. 16.

4. *Ibid.*, p. 18. Voir aussi son article dans *Provence historique*, p. 147-157.

5. Louis BARTHÉLEMY, « Chapelle Saint-Lazare à l'ancienne cathédrale de Marseille », dans *Bulletin Monumental*, t. 12, 1884, p. 626-638.

la partie médiane, trois statuettes représentent des personnages importants dans la vie religieuse des Marseillais : saint Cannat, évêque du v^e siècle, saint Victor, patron de Marseille, et saint Lazare, considéré comme l'évangéliste de la ville, reconnaissables à leurs attributs respectifs : le roseau, l'armure et le bouclier, et le bateau et le flambeau de la foi. Les pilastres et la colonne centrale soutenant les deux arcatures sont peuplés par une foule de charmants *putti* évoluant au milieu d'animaux et de rinceaux de fruits divers et de fleurs. Des têtes de séraphins rehaussent aussi les chapiteaux de ces supports, la console de l'armoire à reliques et l'intrados des deux voûtes. Outre les armes du dernier comte de Provence, quatre autres blasons ornent les écoinçons. Si le premier en partant de la gauche est aujourd'hui illisible, les autres ont été identifiés. Il s'agit des armes parlantes de Jean de Cuers, prévôt de la Major, les armes de Lorraine portées par Jeanne, l'épouse de Charles III et le blason de Jean Alardeau alors évêque de Marseille et surintendant des finances du roi René⁶.

Laurana

Une quittance en date du 14 mai 1483⁷ fait référence à un précédent accord passé entre Jean de Cuers, les chanoines de la Major et Francesco Laurana qui perçoit 800 florins royaux pour la construction de la chapelle Saint-Lazare en association avec Tommaso de Somoelvico. D'autre part, on sait aussi que Jacques de Remesan, maître d'hôtel du roi René est l'un des contractants nommés par le conseil de la ville pour la construction de la chapelle. Il avait déjà légué par un premier testament en date du 28 août 1475, la somme de 50 florins pour décorer l'armoire renfermant la châsse de saint Lazare ou pour la reconstruction de l'autel⁸.

Francesco Laurana (c. 1430 - c. 1502) originaire de Dalmatie collabore au chantier de l'arc de triomphe du Castelnuovo de Naples⁹. En 1458, il rejoint la cour du roi René comme médailleur et arrive en Provence vers 1460. Il y reste jusqu'en 1466. Au cours des années suivantes, il est mentionné en Sicile, dans les Pouilles et à Naples où il réalise des statues de Vierge à l'Enfant et des bustes féminins, en particulier celui de Battista Sforza pour le comte de Montefeltre. À partir de 1475, Laurana est rappelé en Provence par le roi René qui lui verse désormais une pension à vie. C'est alors qu'il est à la tête de trois chantiers importants qu'il doit mener de front à Avignon, à Tarascon et à Marseille. À Avignon, il réalise en 1477, deux pierres gravées pour la façade de l'hôtel de ville et en 1478, un retable en marbre figurant un Portement de

6. Joseph Hyacinthe ALBANÈS, *Armorial et sigillographie des évêques de Marseille avec des notices historiques sur chacun de ces prélats*, Marseille, 1884, p. 118-120.

7. Cette quittance du 14 mai 1483 est publiée par Louis BARTHELEMY, *art. cit.*

8. Louis BARTHELEMY, « Chapelle Saint-Lazare », *art. cit.* p. 629.

9. Élisabeth MOGNETTI, « Francesco Laurana à Marseille : un monument de la Renaissance italienne dans la cathédrale de la Major », dans *Marseille, La revue culturelle de la ville de Marseille*, 225, 2009, p. 72-77.

croix pour le maître-autel de l'église des Célestins. À Tarascon, outre la niche située sur un des murs de la cour d'honneur du château, abritant les portraits du roi René et de son épouse, il exécute le tombeau de Jean Cossa et le gisant de sainte Marthe. À Marseille, il est en charge de la réalisation du grand décor de la chapelle Saint-Lazare, dans la cathédrale de la Major. En 1492, il reçoit la commande d'un marchand avignonnais pour une sculpture funéraire. Dès lors son activité n'est plus attestée jusqu'à sa mort en 1502¹⁰. Laurana étant l'un des premiers sculpteurs italiens à venir travailler en France, son œuvre n'en est que plus importante. Peut-être trop précurseur, il n'influence guère les artistes français et son travail demeure isolé dans un contexte artistique qui reste très attaché à la manière gothique.

L'étude

Les sculptures de la chapelle sont rendues accessibles grâce aux restaurations. Chaque bloc, claveau ou élément sculpté est photographié et possède une fiche comportant tous les renseignements que l'observation peut fournir : iconographie, traces d'outils, marques de pose, caractéristiques de la taille et de la sculpture, cassures, restaurations anciennes le cas échéant... La dépose des parties hautes a, quant à elle, été documentée : photographies de toutes les étapes du démontage des blocs, prélèvement de mortiers, stockage du matériel significatif trouvé lors de l'opération. Il s'avère que les éléments sculptés en particulier dans les parties sommitales ont beaucoup souffert ces dernières années ; aussi le suivi de la dépose a pu apporter des éléments complémentaires concernant la source des altérations.

HISTORIOGRAPHIE ET INTERVENTIONS ANCIENNES DANS LA CHAPELLE

Historiographie

La mention la plus ancienne connue à ce jour est celle de Ruffi en 1696 dans son « *Histoire de la ville de Marseille* »¹¹. Il évoque le crâne de saint Lazare conservé à l'église majeure, dans une niche de marbre blanc réalisée en 1481. Il nous apprend aussi que « *l'effigie de saint Lazare représentée en relief sur son autel, fut faite l'an 1481 du marbre qu'on tira de la Prévôté* ».

10. Élisabeth MOGNETTI, « Retour sur l'œuvre de Francesco Laurana en Provence », dans L. GAETA dir., *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Galatina, 2007, t. 1. EADEM, « Francesco Laurana sculpteur du roi René en Provence », dans *Le roi René et son temps (1382-1481), catalogue de l'exposition du musée Granet*, Aix-en-Provence, 1981, p. 132-182.

11. Antoine RUFFI, *Histoire de la ville de Marseille*, t. 2, Marseille, 1696, p. 6.

Durant tout le XVIII^e siècle cette opinion perdure et les auteurs Jean-Baptiste Bernard Grosson¹² ou Michel de Léon¹³ imaginent que, si les statues ornant l'autel ont bien été sculptées en 1481, le reste du monument provient d'un édifice antique, peut être le temple de Diane et que seuls ces remplois sont dignes d'intérêt. Ainsi Grosson ne tarit pas d'éloges pour ces sculptures qui « *méritent toute l'attention des connaisseurs* » et qui sont « *dans le plus beau genre de proportion et dans le meilleur goût dont l'art de la sculpture soit susceptible...* ». Mais il reste très sévère quant au reste des statues : « *On voit en effet, que dans le temps où les artistes n'étaient pas même capables d'atteindre le genre médiocre, il aurait été impossible de leur faire exécuter les beautés répandues dans ces morceaux. Cette idée s'offre naturellement à l'aspect des figures gothiques, dont l'autel est orné ; elles se ressentent toutes du mauvais goût et de l'impéritie des sculpteurs, tandis que les autres parties antiques saisissent le spectateur et lui rappellent avec plaisir les beaux siècles des arts dans la Grèce et dans Rome* ».

Un document daté du 9 août 1791, dresse la liste des « *Monuments méritant d'être conservés et qui se trouvent dans diverses églises ou couvents de Marseille supprimés ou qui peuvent être dans le cas de l'être* ». Figure en troisième position : « *la colonne, les pilastres, une frise antique ainsi qu'un vœu nautique à la chapelle Saint-Lazare* » sans plus de détails¹⁴. Après la Révolution, les points de vue changent radicalement. Dans son ouvrage *Voyage dans les départements du midi de la France*, Aubin-Louis Millin en 1808, réfute l'hypothèse de remploi des vestiges antiques et, à juste titre, il y voit une œuvre de la Renaissance¹⁵. Pour lui, « *le style est bien supérieur à celui de la sculpture chez les anciens, au temps où ils surchargeaient d'ornements les pilastres et les colonnes : on y reconnaît, à la première vue, la manière qui a régné depuis François I^{er} jusqu'à Henri III. La conformité de ces ornements avec des sculptures semblables exécutées à Anet, à Ecoenen, à Gaillon, etc. rend la chose indubitable* ».

Christophe de Villeneuve va plus loin en affirmant qu'il s'agit d'un « *ouvrage d'un sculpteur florentin* »¹⁶. Mais il évoque sur l'autel Saint-Lazare « *des statues en pierre d'un temps beaucoup plus reculé* ». Cette idée est admise tout au long du XIX^e siècle et relayée à quelques nuances près par des auteurs

12. Jean-Baptiste-Bernard Grosson, *Recueil des antiquités et monuments marseillois, qui peuvent intéresser l'Histoire et les Arts*, Marseille, 1773, p. 167.

13. Michel de LÉON, *Voyage pittoresque de Marseille ou indication de ce que cette ville renferme de plus curieux en monuments publics antiques et modernes et en architectures peintures sculptures, orné de nombreux dessins et gravures qui représentent ce dont il est parlé*, v. 1779, Marseille, BMVR ms 2101.

14. AD BDR, 1 Q 581.

15. Aubin-Louis MILLIN DE GRANDMAISON, *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. 3, Paris, 1808 p. 197.

16. Christophe de VILLENEUVE, *Statistique des Bouches-du-Rhône*, Marseille, 1826, t. 2. p. 477.

ou des architectes comme Jean Baptiste Rivaud¹⁷, L'abbé Faillon¹⁸, Barral¹⁹, Léon Vaudoyer²⁰, Casimir Bousquet²¹, François Roustan²² et Alfred Ramé²³. Louis Barthélemy, en 1884, apporte la preuve de l'origine italienne de l'œuvre : il identifie l'auteur des sculptures de la chapelle Saint-Lazare, grâce à une quittance de 1483 qui nous apprend que Francesco Laurana est l'auteur des sculptures et qu'il est assisté dans son travail par Tommaso Malvito²⁴. L'idée qu'il s'agit d'« *un beau reste d'architecture romaine* » comme l'écrit Grosson, relayée durant tout le XVIII^e siècle a certainement sauvé la chapelle Saint-Lazare à une époque où les œuvres du XV^e siècle ne suscitaient que peu d'intérêt voire, dans le meilleur des cas, du mépris.

Interventions anciennes dans la chapelle

Plusieurs interventions ont été repérées soit dans les textes soit sur le monument lui-même et quelquefois, il devient possible de mettre en corrélation les informations fournies par les archives et celles visibles *in situ*. Outre les interventions documentées du XVIII^e siècle, deux autres sont connues, en 1836 et 1922.

1748 : « un tombeau de marbre à la chapelle de Saint-Lazare »

Les délibérations du chapitre de la cathédrale de la Major nous livrent deux mentions renvoyant à l'entretien de la chapelle Saint-Lazare au cours du XVIII^e siècle. La première se réfère à un simple nettoyage²⁵. Tandis que la seconde nous révèle que le 31 juillet 1748, le Chapitre délibère afin de « ... faire un tombeau de marbre à la Chapelle de St Lazare patron de cette Eglise suivant le dessein qu'en a fait le Sr Fossati, marbrier de cette ville, et qui vient d'être présenté au Chapitre et par luy approuvé pour assortir le reste de cette chapelle qui est en marbre, et de réparer le marchepied de noyer au devant de l'authel et la peinture qui est au coté, à quoy on a prié Monsieur l'Administrateur de l'Eglise de donner ses soins »²⁶. Dominique Fossati est un artiste connu à Marseille et il a déjà été sollicité pour travailler dans la Major²⁷.

17. Archives des Monuments historiques, 9284.

18. Étienne Michel FAILLON, *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence et sur les autres apôtres de cette contrée, saint Lazare, saint Maximin, sainte Marthe et les saintes Marias Jacobé et Salomé, par l'auteur de la dernière Vie de M. Ollier*, t. 1, Paris, 1848, p. 1170-1172.

19. AN, F 19 7737, rapport Barral, 1849.

20. AN, F 19 7741, rapport Vaudoyer, 1853.

21. Casimir BOUSQUET, *Histoire de la Major*, Marseille, 1857, p. 224-234.

22. Archives des Monuments historiques [désormais AMH], 8929.

23. AMH, 358/1.

24. Louis BARTHÉLEMY, « Chapelle Saint-Lazare », *op. cit.*, p. 633 et suivantes.

25. AD BDR, 6 G 442, fol. 153r, le 22 août 1716.

26. AD BDR, 6 G 445, fol. 22v, le 31 juillet 1748.

27. Joseph BILLIQUOD, « Marbriers provençaux du XVIII^e siècle : les Fossati », dans *Provence historique*, t. 4, 1954, p. 41-55.

Mais quelle place doit occuper le tombeau ? Pourquoi ou pour qui le faire exécuter ? Faut-il y voir la réfection de l'autel car dans les textes, on rencontre quelquefois l'expression « le tombeau de Saint-Lazare » lorsqu'il s'agit de l'autel ; ce qui résoudrait la question de l'emplacement. La suite de la délibération évoque « *le marchepied de noyer au devant de l'autel* » ; ce qui rend l'hypothèse un peu hasardeuse à moins que l'autel en question ne soit celui à baldaquin, situé dans la partie droite de la chapelle. Dans ce cas, il serait possible d'avancer que l'autel antérieur à l'actuel était en marbre et a été réalisé en 1748 dans la volonté d'harmoniser le décor avec un nouvel élément ; ce qui laisse supposer la présence d'un autel plus ancien construit dans un autre matériau et ne convenant plus au chapitre. Qu'est devenu ce tombeau de marbre ? A-t-il été vendu ou détruit lors de la période révolutionnaire, ce qui aurait nécessité sa réfection à une époque récente et justifierait donc la présence actuelle d'un autel moderne dans la chapelle. Mais aucun inventaire connu à ce jour ne répertorie un tombeau de marbre du XVIII^e siècle ornant la chapelle Saint-Lazare²⁸. Toutefois, un document qui doit dater de 1920, simple feuillet ayant pour titre « *La Major, ordre de M. Formigé* » dresse la liste de diverses tâches à effectuer dans l'ancienne cathédrale et en tout premier lieu, il est question de « *recupérer le tombeau autel Saint-Lazare* »²⁹. Mais le tombeau en question n'a pas été récupéré ; ce qui est confirmé dans une lettre de Jules Formigé à son confrère Octave Lambert, auquel il écrit depuis Paris. Il lui demande si « *le curé s'est occupé d'avoir le tombeau de l'autel Saint-Lazare comme nous en avons parlé* ». Il poursuit : « *J'ai vu à ce sujet Madame Albert Gauthier ici à Paris, mais il faudrait qu'il aille la voir lui-même* »³⁰. Malheureusement, il n'est plus question, par la suite, de ce tombeau. Il pourrait s'agir de celui dessiné par le marbrier Fossati en 1748 qui aurait donc survécu à la Révolution et trouvé refuge chez un particulier. Aujourd'hui, ce tombeau reste introuvable...

1836 : Réparations de Vincent Barral

Au début du XIX^e siècle, l'église de la Major, en mauvais état, fait l'objet d'importants travaux. Un document signé de l'architecte des bâtiments diocésains Vincent Barral, daté du 18 septembre 1836, nous renseigne sur les différentes actions menées dans la chapelle. Il s'agit d'un « *compte des réparations faites à la chapelle de Saint-Lazare sise dans l'église cathédrale* » qui nous informe « *avoir recrépis tous les murs au plâtre blanc et mortier, avoir fait une niche, avoir réparé la toiture, scellé les moellons en marbre, avoir comblé des tombes* »³¹.

28. L'inventaire en date de 1791 (AD BDR 1 Q 660) fait référence à « la vente des autels en marbre qui restent invendus » dans la cathédrale mais ne concerne pas la chapelle Saint-Lazare.

29. AD BDR, 24 J 124.

30. *Ibidem*.

31. AD BDR, 61 V 1.

Une importante campagne de travaux qui comprend la réfection de l'autel a été identifiée dans la chapelle. En effet, l'autel actuel est en maçonnerie bâtie en briques creuses, recouverte d'un épais mortier gris très caractéristique et facilement repérable, le tout enduit d'une couche de plâtre formant les moulures de la table. Cette façon de procéder se retrouve au niveau du linteau situé à l'arrière de la corniche sur lequel repose la voûte de l'arcature gauche. De même, ce mortier gris est aussi visible dans différents endroits du monument. Serait-on en présence de l'intervention de 1836 ? Même si le compte des réparations de Barral, ne fait aucune référence à l'autel, quelques indices nous permettent d'envisager sérieusement cette hypothèse. Le genre de briques composant l'autel étant standardisé au début des années 1830, la date de 1836 pourrait être cohérente. L'enduit au plâtre blanc pourrait aussi nous conforter dans cette opinion. L'indice le plus important provient toutefois d'un élément du stock lapidaire conservé à la Vieille Major. Lors de son inventaire, a été repéré sur deux éléments brisés constituant un blason orné de fleurs de lis retrouvés dans un caveau du bas-côté sud de l'ancienne cathédrale, le même mortier gris que celui qui constitue l'autel³². Le compte de réparations de 1836 fait état d'un comblement de tombes. Si l'on est bien en présence des blocs ayant servi à combler les caveaux en 1836, alors l'autel actuel devrait dater de cette année-là et nous aurions ainsi la date de cette campagne importante de travaux dans la chapelle Saint-Lazare. De plus, sur le relevé de Jean-Baptiste Rivaud en date de 1838, figure l'autel tel qu'il nous est parvenu, ce qui pourrait confirmer cette hypothèse (fig. 1). Concernant la période du XIX^e siècle, aucun autre écrit se référant à des travaux n'est connu à ce jour.



Fig. 1 : Chapelle Saint-Lazare, relevé de J. B. Rivaud, 1838, AMH 9284.

32. L'analyse a confirmé la contemporanéité des deux mortiers.

1922 : les travaux de Jules Formigé

Dès 1919, on s'intéresse à nouveau à la chapelle Saint-Lazare : une feuille de régie de l'entreprise Vivian nous apprend qu'en novembre 1919, on réalise des « *vérifications et des recherches à l'autel Saint-Lazare* »³³. En 1921, la même entreprise, sous la direction de l'architecte Lambert pose une gaine en brique à la base de la colonne centrale « *pour la protéger en attendant sa réparation* »³⁴. L'entreprise Lanteaume, quant à elle, repeint, la même année, une « *grille ancienne près l'autel de Saint-Lazare* » après l'avoir lessivée et grattée³⁵. Mais c'est en 1922 que d'importants travaux sont envisagés et exécutés sous la responsabilité de l'architecte Jules Formigé³⁶. Sont conservés le devis et le règlement des dépenses³⁷. La facture du maçon est peu explicite. L'unique intitulé est « *consolidation et restauration de l'édicule de Saint-Lazare* ». Mais la facture du sculpteur mentionne différents postes :

- Trous dans le marbre pour sceller les crampons en cuivre tenant la corniche des frontons.

- Enlèvement des fers rouillés dans les tympans des frontons, lesquels avaient occasionné des cassures à la corniche et raccord de sculpture.

- Enlèvement des gonds en fer à la corniche destinée à la châsse de saint Lazare, lesquels avaient fait éclater le chambranle, repose des morceaux à l'aide de goujons en cuivre.

- Pose et scellement d'un chaînage en fer galvanisé enlaçant le sommier commun aux deux arcades et le linteau entre ce sommier et le pilastre d'ante. Pose d'un collier en deux parties au point où la colonne est cassée.

- Décapage des parties ornées ou moulurées.

Les crampons de cuivre ont été localisés sans difficulté dans la chapelle. De longues tiges servaient à maintenir les claveaux des arcatures et les reliaient au mur du fond de la Vieille Major. Quant aux crampons plus courts, ils sont apparus, lorsque les éléments d'arcature ont été déposés, au niveau du lit d'attente du bloc de corniche situé sous le tympan gauche. Ils ont été fixés dans le but de réparer mais aussi de mieux ancrer ce long bloc de marbre dans la maçonnerie à l'arrière du décor. Pour les parties supérieures de la chapelle, Formigé a limité ses actions dans la partie gauche sans prendre la décision de démonter les blocs constituant les arcatures. Certains désordres y sont en effet observés encore aujourd'hui : fissure dans le mur du fond, cassures des éléments de marbre et surtout décalage des blocs de l'entablement qui ont dû alarmer les responsables de la conservation de l'œuvre. Peut-être

33. AD BDR, 24 J 124.

34. AD BDR, 24 J 125.

35. *Ibidem*. Sans de plus amples précisions, il est difficile de dire aujourd'hui de quelle grille il s'agit.

36 Jules Formigé (1879-1960) architecte des Monuments historiques a beaucoup œuvré dans le Midi de la France et tout particulièrement sur les édifices antiques d'Arles, d'Orange, de Fréjus, mais aussi sur le château du roi René à Tarascon ou encore à la chartreuse de Villeneuve-les-Avignon. En 1944, il est nommé inspecteur général des Monuments historiques.

37. AD BDR, 4 T 26.

faut-il prendre en considération la présence de l'escalier de la tour derrière la chapelle dans sa partie gauche qui, conjuguée à d'autres facteurs n'est peut-être pas étrangère aux différents désagréments constatés. Dans la partie droite de la chapelle, par contre, il n'a pas été constaté de réparation de cet ordre-là et les tenons en fer anciens sont toujours en place. En ce qui concerne les parties basses, le « *chaînage en fer galvanisé enlaçant le sommier commun aux deux arcades et le linteau entre ce sommier et le pilastre d'ante* » continue de jouer son rôle. Quant au collier posé « *au point où la colonne est cassée* », il est actuellement remplacé par un cerclage en bois. D'autre part, si certains gonds ont disparu au niveau des piédroits de l'armoire à reliques certains sont encore visibles et ont entraîné par endroit un éclatement du marbre. Les interventions menées dans la chapelle sous la responsabilité de Jules Formigé ont été rapidement localisées lors des observations réalisées au cours de cette étude et il est aujourd'hui possible de dater et de regrouper certaines actions comme la pose des longues tiges reliant les blocs des arcatures au mur de l'édifice, la pose d'agrafes, celle du chaînage autour du linteau central.

Les travaux du XX^e siècle

Au cours du XX^e siècle les interventions sont plus ponctuelles ou constituent de simples nettoyages. En 1942, l'entreprise Vivian pose un enduit sur les murs de la chapelle. Le décompte des travaux mentionne un « *béton en ciment sur bâtisse – emplacement châsse Saint-Lazare – sur mur soutènement derrière enfeu* »³⁸. En 1955, l'atelier Mainponte intervient : on retire les tirants métalliques. Il est aussi question d'un « *nettoyage général, patine, déplacement des colonnes d'autels, enduit de fonds et sous arcs* » mais aussi de « *scellement des parties cassées* » sans plus de précision³⁹. En 1961, on note un « *nettoyage avec soin de l'autel saint-Lazare au chiffon de laine et à la cire pour marbre* » par l'entreprise Vivian⁴⁰. C'est la dernière opération connue avant celle de 1998 menée par Jean Délivré⁴¹.

38. AD BDR, 197 W 168.

39. Élisabeth EVANGELISTI, Pierre DIAZ PEDREGAL, Geneviève RAGER, *Préservation du retable de Francesco Laurana, chapelle Saint-Lazare, Cathédrale de la Vieille Major, Marseille, rapport de phase 1*, juin 2003, p. 33.

40. *Ibidem*.

41. Jean DELIVRE, *Rapport d'étude chapelle Saint-Lazare, cathédrale de la vieille major*, Marseille, juillet 1997; Jean DELIVRE, *Complément du rapport de l'étude de juillet 1997 concernant l'histoire de la chapelle Saint-Lazare et sa polychromie*, November 1997; Jean DELIVRE, *Rapport DRAC-CRMH Provence Alpes Côte d'Azur suivant l'ordre de service du 15 juin 1998, chapelle Saint-Lazare*.

LA DÉPOSE

La dépose des parties hautes de la chapelle a permis de comprendre comment les différents éléments sculptés s'appuyaient contre le mur roman de la cathédrale: ancrage dans le mur par agrafes métalliques, maçonnerie de blocage et blocs plus ou moins bien appareillés derrière l'entablement, les tympans et le centre de la chapelle, tout-venant noyé dans le mortier contre le mur. Le blocage est constitué pour l'essentiel de gros moellons (calcaire rose ou jaune des carrières de la Couronne) plus ou moins réguliers mais aussi de fragments de terre cuite (tuiles ou briques brisées), d'éclats de marbre, quelquefois portant des cannelures, provenant de la taille des blocs de la chapelle, et des morceaux de bois qui, les uns comme les autres, étaient soit éparpillés dans le blocage sans cohérence, soit servaient de cale de pose pour les différents éléments de la chapelle. La présence de ces très nombreux éclats de marbres pourrait signifier que l'on était à proximité immédiate du chantier de sculpture. Peu de mobilier a été découvert dans la maçonnerie qui liait les blocs sculptés au mur du fond de la chapelle: rares fragments de terre cuite vernissée, os, cordelette, morceaux de bois, quelques morceaux de fer oxydé. La dépose des parties supérieures nous apprend que l'on serait en présence de la pose d'origine, le mortier visible en parties hautes se retrouvant dans les zones médianes et inférieures. On note dans ce mortier ayant servi à jointoyer les blocs de marbre et à bâtir la maçonnerie les maintenant contre le mur de l'ancienne cathédrale, la présence de nombreux coquillages prouvant la présence d'un sable provenant du littoral qui pourrait être une des sources des sels ayant contaminé l'œuvre. Quant aux zones inférieures, on y observe un mortier similaire mais par endroits dépourvu de coquillages comme si l'on avait commencé la construction avec un sable débarrassé d'impuretés et par la suite, peut-être par négligence ou par facilité, un sable chargé de coquillages a été utilisé.

CONCEPTION DE LA CHAPELLE

Marbres de emploi et approvisionnement du matériau

Au moment de la dépose des premiers claveaux des arcatures sont apparues des cannelures au revers des blocs sculptés. Une première observation de ces dernières a permis d'établir que le marbre utilisé pour la chapelle Saint-Lazare proviendrait des vestiges du baptistère paléochrétien en grande partie ruiné au XIV^e siècle⁴² et ayant servi de carrière à différentes occasions⁴³

42. Fernand BENOÎT, *L'abbaye de Saint-Victor et l'église de la Major*, Paris, 1937, 2^e éd. 1966, p. 74.

43. Antoine RUFFI, *Histoire de la ville de Marseille*, op. cit., p. 6.

et comportant lui-même des vestiges romains réemployés⁴⁴. L'hypothèse d'un marbre de remploi s'est confirmée tout au long de la dépose. La majorité des claveaux et des blocs constituant la partie sommitale porte à l'arrière les traces d'anciennes cannelures. Ces éléments ont tous été retaillés, de nombreuses traces de broche sur les faces arrière témoignent d'un nouvel épannelage. L'écoinçon portant les armes de Lorraine a été taillé lui aussi dans le tambour d'une ancienne colonne cannelée (fig. 2). Le résultat des calculs réalisés à partir de l'arc de cercle de ce dernier indiquent que le fût de l'ancienne colonne possédait un diamètre compris entre 80 et 85 cm. Ces mesures sont similaires à celles relevées par François Roustan au XIX^e siècle sur les fragments de colonnes trouvés lors des fouilles du baptistère⁴⁵, ce qui confirmerait l'hypothèse de marbre de remploi appartenant à un ancien monument proche de la Major. A contrario, nous avons pu constater au revers des deux écoinçons portant les blasons de la partie gauche, une surface plane et polie dont la périphérie comporte des moulures et un bandeau orné de rinceaux dont les motifs se rapprocheraient de l'art paléochrétien ou préroman (fig. 3).



Fig. 2: Chapelle Saint-Lazare, écoinçon E9 portant les armes de Lorraine, joint montant droit. (Cliché G. Martin Orrit)

44. Marie-Pierre ROTHÉ, Henri TRÉZINY, Simon LOSEBY, Jean LECLANT, *Carte archéologique de la Gaule*, 13-3, *Marseille et ses alentours*, Paris, 2005, p. 455 et 461.

45. François ROUSTAN, *La Major et le Premier baptistère de Marseille*. réédition 1905, p. 26.



Fig. 3 : Chapelle Saint-Lazare, écoinçon E6 portant les armes de Jean de Cuers, face arrière. (Cliché G. Martin Orrit)

Cependant une question apparaît quant aux différentes altérations et leur répartition dans l'ensemble sculpté. Certains blocs sont très altérés alors que leurs voisins ont très bien été conservés. Outre le problème de la migration des sels, liée à des éléments extérieurs focalisant les altérations sur certains éléments, on est en mesure de se demander si le marbre utilisé proviendrait exclusivement d'un bâtiment ancien ou bien n'aurait-il pas été nécessaire de se fournir en matériau neuf afin de compléter un stock éventuellement insuffisant. Ce marbre plus fraîchement extrait n'aurait pas vieilli de la même manière et aurait mieux supporté le poids des années.

L'outillage

La lecture des traces d'outils révèle l'utilisation d'outils de dégrossissage comme la broche très présente sur toutes les faces cachées mais aussi de gradine ayant permis de dégager et aplanir les surfaces. On la repère sur les faces cachées et bien souvent, elle a servi à réaliser des ciselures périmétriques. Le ciseau et en particulier le gravelet a été repéré ponctuellement. Des traces de gouge et de foret ont aussi été relevées. La ripe, outil de finition,

n'a été localisée que sur les statues sommitales ou celles placées au-dessus de l'autel principal et sur la rotonde où l'on peut en déceler les traces, dans la finition des rais de cœur, par exemple.

Les intervenants

L'observation systématique des blocs de marbre constituant le décor de la chapelle permet, même s'il est difficile d'être catégorique compte tenu de l'usure des éléments et de la rareté de traces d'outils, de mieux comprendre comment les tâches ont été réparties au sein de l'atelier de Laurana. Les motifs répétitifs comme les rais de cœur, les palmettes, les feuilles d'acanthe ou encore les têtes de putti sculptées dans l'intrados des arcs sont conçus sur un modèle bien défini mais montrent certaines particularités. L'examen des différents motifs ornementaux des voussures des parties hautes révèle la présence de plusieurs intervenants. Ces éléments comportent en face avant une rangée de rais de cœur soulignée par une série de perles et, sur leur face constituant l'intrados de l'arcature, ont été sculptées de petites têtes d'angelots. La façon dont sont réalisés les rais de cœur nous permet de créer trois sous-ensembles le premier montrant des motifs très en volume aux formes ramassées, le second, des motifs plus plats mais très ondulants et le dernier des formes très allongées et ayant peu de relief. Les motifs des rais de cœur du premier bloc constituant l'appui mouluré de l'armoire à reliques pourraient être rapprochés de ce dernier groupe tandis que le deuxième élément de cet appui mouluré appartiendrait plutôt au deuxième groupe.

L'analyse des claveaux se poursuivant par la comparaison des représentations de séraphins que l'on trouve sur l'intrados des voussures, il est aussi possible de créer de nouveaux sous-ensembles. C'est alors que deux groupes apparaissent. Le premier montre une représentation des visages très élaborée et une sculpture tout à fait maîtrisée dans l'approche des volumes et l'équilibre des figures, que l'on peut mettre en relation avec d'autres représentations d'anges dans la chapelle, celle du chapiteau surmontant le pilastre de gauche et celle figurant sur la console de l'armoire à reliques. Le reste des claveaux est soit impossible à analyser, car présentant trop de lacunes, soit constitue un second groupe d'éléments à la sculpture moins raffinée : les visages aux proportions différentes sont moins réussis, les ailes sont traitées de façon particulière formant un volume compact peu élégant. Ces blocs sont situés dans les parties hautes, ils sont donc moins visibles, ce qui peut expliquer le moindre soin qu'on leur a apporté. Si l'on juxtapose les deux répartitions (face avant et intrados), la confrontation révèle de fortes disparités. On peut donc facilement imaginer que le travail d'ornementation soit différent de celui de la sculpture : un tailleur de pierre prépare le bloc tout en taillant les éléments décoratifs, rais de cœur, perles. Il prend soin alors de laisser en réserve la pierre nécessaire au sculpteur qui travaille *in fine*. Il apparaît donc que, sur un même bloc, plusieurs artistes peuvent intervenir,

des tailleurs de pierres pour toute la partie ornementale et des sculpteurs pour les figures.

D'autres comparaisons nous apprennent que deux personnes ont travaillé aux blocs constituant la corniche, les feuilles d'acanthé courant sur toute sa longueur ont été traitées de manière distincte. Par contre, il semblerait que les blocs de la frise n'ont été réalisés que par une seule personne mais l'état de dégradation de certains éléments nous oblige à une certaine réserve. De même, l'encadrement de l'armoire à reliques semble être le fruit du travail d'un seul et même artiste qui nous offre une sculpture d'un grand raffinement, d'une délicatesse extrême et totalement maîtrisée. On peut imaginer que, dans le cas de cet élément majeur du monument, destiné à contenir les reliques de saint Lazare (mais aussi le plus accessible à la vue des clercs et des fidèles) la tâche a été confiée à un artiste de premier ordre. Compte tenu d'une forte altération des motifs, il n'a pas été aisé d'analyser les blocs constituant les arcatures supérieures. Toutefois, quatre claveaux se détachent de tout le reste par le travail des palmettes aux contours très dynamiques.

L'observation des deux pilastres révèle des différences, même si l'utilisation d'un modèle commun est flagrante. Le pilastre de droite montre une meilleure maîtrise du dessin et de la réalisation des motifs qui s'avèrent très détaillés. Il en est ainsi pour l'anatomie, la musculature et le modelé des *putti* qui peuplent ce pilier. De même, les candélabres décorant la face interne du pilastre sont plus ornés que leurs symétriques. Ce travail est très similaire à celui observé sur la colonne centrale d'une grande finesse et il est envisageable que ces deux éléments soient l'œuvre de la même personne. Une question se pose lors de l'examen du pilastre central. Nous sommes ici en présence d'un travail totalement différent de tout ce qui a pu être observé dans la chapelle. D'une part, les motifs sculptés occupent entièrement l'espace des panneaux, alors que sur les autres colonnes ou piliers on a affaire à une composition très légère et aérienne. D'autre part, l'utilisation de la gouge, outil absent partout ailleurs dans le monument, laisse perplexe. De même, le vocabulaire ornemental du chapiteau utilisant la feuille de chêne et les glands, est inhabituel. Pourtant le motif cher à Francesco Laurana représentant une fleur au cœur débordant de graines ou de fruits y est omniprésent. Peut-être pourrait-on déceler ici la présence ponctuelle d'un artiste dans l'atelier de Laurana qui aurait œuvré uniquement sur ce pilastre.

Par la suite, les différentes statues ornant l'autel ou encore les parties sommitales de la chapelle ont été observées. La manière dont les mains et les doigts sont représentés, la forme et le modelé des visages, le creusement ou le tombé des plis des vêtements ainsi que le travail des tissus et parfois l'outillage sont autant de critères permettant une approche d'une répartition des tâches des sculpteurs dans l'atelier du maître italien. Ainsi il semblerait qu'un premier groupe de statues pourrait être du même auteur, peut-être Laurana lui-même : il s'agit des statues de l'autel figurant Marie-Madeleine et Lazare et des statues sommitales représentant à gauche, un évêque, Marie-Madeleine

et la Vierge à l'Enfant. On y retrouve ce travail très particulier des tissus et des dentelles des vêtements féminins et aussi un détail cher à Laurana : l'épingle soulignant les étoffes (fig. 4). La statue sommitale de Marthe et le buste de Lazare ornant le fronton de l'armoire à reliques semblent d'un même auteur, très proche du précédent mais maîtrisant moins bien certains aspects de la sculpture. La statue de Marthe et la Tarasque ornant l'autel est à rapprocher des deux anges agenouillés du fronton de l'armoire à reliques. Un quatrième intervenant se reconnaît par sa manière très douce et délicate d'appréhender la sculpture des statuette médianes représentant saint Cannat, saint Victor et saint Lazare. Il pourrait s'agir de la même personne qui aurait orné de rinceaux raffinés et de *putti* fort bien réussis la colonne centrale, le pilastre de droite, l'armoire à reliques, le chapiteau du pilastre de gauche, la clé de voûte des voussures de droite et une voussure de l'arcature gauche, tandis que le pilastre de gauche et le chapiteau du pilastre de droite sont l'œuvre de quelqu'un empreint de l'inspiration du précédent sans pour autant l'égaliser dans l'élégance et la qualité des motifs représentés. Une dernière « main » a été localisée de manière isolée, au niveau de la statue sommitale de l'évêque de droite. L'analyse des sculptures permet donc d'identifier au moins cinq ou six intervenants dans l'atelier de Laurana, certains étant plus experts que d'autres ou travaillant différemment (voir cahier couleurs fig. 1).



Fig. 4 : Chapelle Saint-Lazare, Vierge à l'enfant, statue du couronnement, détail.
(Cliché G. Martin Orrit)

Élisabeth Moggetti a déjà fait l'analyse stylistique des statues, ce qui lui a permis d'attribuer certaines sculptures à Francesco Laurana, à Tommaso Malvito ou encore à d'autres « mains » de l'atelier⁴⁶. Elle voit l'œuvre de Francesco Laurana dans les statues et la prédelle ornant l'autel, l'armoire à reliques à l'exception du fronton, les faces internes des pilastres latéraux, les parties ornementales du sommet de la chapelle ainsi que dans les statues de la Vierge à l'enfant, et de Marthe couronnant l'ensemble. Elle reconnaît le travail de Tommaso Malvito dans les statuette des saints marseillais ornant la partie médiane, le socle de la chaire épiscopale de saint Lazare et peut-être aussi dans les reliefs ornant le fronton de l'armoire à reliques. Pour elle, la statue sommitale de Marie-Madeleine, est à attribuer à un sculpteur français peut-être provençal, les deux évêques des parties hautes et la colonne centrale à des collaborateurs de Laurana. Les deux analyses, même si elles s'opposent parfois, comportent beaucoup de similitudes ou se complètent et la confrontation s'avère des plus intéressantes pour la connaissance de la répartition du travail dans l'atelier de Francesco Laurana.

Ce chantier important a dû mobiliser plusieurs personnes pendant de longs mois, impliquant des arrivées ou des départs au sein de l'équipe ; ce qui pourrait expliquer la présence de certaines œuvres isolées comme le pilastre central.

Mise en œuvre, imperfections, problèmes de conception et réparations d'origine

La dépose des éléments des parties hautes de la chapelle a dévoilé quelques rares tracés préparatoires à la mise en œuvre, lisibles sur les lits d'attente ou les joints montants. Deux marques en forme de 4 ont été repérées sur les joints montant de deux claveaux contigus. Cette marque isolée a peut-être servi à la pose, compte tenu de sa position. D'autre part, la lecture de l'assemblage des blocs montre quelques défauts de conception ne correspondant pas à la finesse du travail de sculpture. À différents endroits, on note certains décalages entre les blocs et certains motifs ne sont pas jointifs. L'absence de rigueur dans les raccords des motifs existe par exemple sur le fronton de l'armoire à reliques figurant deux anges agenouillés soutenant la châsse de saint Lazare et constitué de trois blocs. Mais l'exemple le plus flagrant de montage aléatoire reste le linteau de la colonne centrale dont les motifs sculptés reposent directement sur le lit d'attente du chapiteau sous-jacent. Quelquefois, des reprises sont réalisées en œuvre mais, dans le cas de cette chapelle, personne n'est intervenu pour gommer ces petits défauts, ainsi les anges du fronton de l'armoire à reliques possèdent à jamais des mains disproportionnées. D'autre part, l'observation a mis en lumière certaines réparations ou greffes localisées sur les statues sommitales, qui semblent

46. Élisabeth MOGGETTI, « Retour sur l'œuvre de Francesco Laurana », *op. cit.*, p. 41-68.

très anciennes voire contemporaines de la mise en œuvre : le pied gauche de Marie-Madeleine, le visage de l'Enfant Jésus, la mitre d'un des deux évêques. La statue de saint Lazare ornant l'autel a, elle aussi connu une réparation qui pourrait être contemporaine à sa création. Le bras gauche est entièrement refait au mortier, de l'épaule à l'avant-bras. On peut dès lors se poser la question de la présence effective des sculpteurs lors de la mise en œuvre. Laurana, pris par d'autres chantiers, n'aurait-il pas confié cette tâche à une autre équipe en la supervisant de loin ?

L'AUTEL A BALDAQUIN

Son insertion dans l'ensemble sculpté en marbre casse la symétrie partout présente dans le reste du monument⁴⁷. Pour essayer de comprendre sa présence au sein de la chapelle, l'identification des deux blasons visibles en façade pourrait nous éclairer. En 1884, Louis Barthélemy y a vu les armes appartenant à René de Lorraine, marquis d'Elbeuf et à sa femme Louise de Rieux, tous deux morts en 1566 et en a conclu un ajout postérieur imposant de déplacer l'armoire à reliques réalisée par Laurana, créant ainsi un déséquilibre flagrant⁴⁸. Or il s'avère que les mortiers scellant les différents éléments de l'armoire à reliques, de l'autel à baldaquin mais aussi du parement en pierre de la couronne voisin sont identiques, révélant ainsi une pose contemporaine. D'autre part, au vu des observations réalisées dans la chapelle, il semble qu'après avoir démonté sous l'arcade de droite, une partie du mur du fond appartenant à l'édifice roman afin d'inclure le nouveau décor, on ait commencé par l'autel à baldaquin après avoir retaillé des éléments du parement roman et ensuite disposé l'armoire à reliques dans l'espace restant de façon plus ou moins aisée et rigoureuse. Il paraît donc peu probable que l'on ait affaire à un autel ajouté là au *xvi*^e siècle. Le blason ornant cet autel se retrouve dans l'entablement du décor de Laurana où il a été identifié, toujours par Barthélemy, à celui de Jeanne de Lorraine (1458-1480), épouse de Charles du Maine. Cet auteur, dès 1880, avait évoqué la présence dans la Vieille Major, de la sépulture de René de Lorraine et de son épouse tout en étant plus prudent sur l'emplacement potentiel du tombeau car rien dans les textes n'indique l'emplacement précis de leur sépulture⁴⁹. Il est curieux que sur un même monument, il attribue les mêmes armes à deux personnes différentes, mais il est vrai qu'il s'appuyait sur l'hypothèse que l'autel à baldaquin n'est pas contemporain du reste du décor de la chapelle.

47. Le relevé de J. B. Rivaud de 1838 imagine la disposition de l'armoire à reliques au centre de l'arcature de droite, sans l'autel à baldaquin (archives des M. H. plan n° 9284).

48. Louis BARTHÉLEMY, *François Laurana, auteur du monument de Saint-Lazare dans l'ancienne cathédrale de Marseille*, Marseille, 1885, p. 9, et « Chapelle Saint-Lazare », *op. cit.*, p. 15.

49. Louis BARTHÉLEMY, *Inventaire des reliques, joyaux et ornements de l'église cathédrale la Major de Marseille, à la fin du *xvi*^e siècle*, Marseille, 1880, p. 24.

La manière dont cet autel à baldaquin s'imbrique dans la maçonnerie romane et l'emmachement bûché au pied de l'armoire à reliques donnent l'impression d'un élément imposé à Laurana, sacrifiant ainsi la composition de l'ensemble. Il a dû composer avec cet impératif, l'adapter, le couronner d'un fronton en calcaire qu'il orne du même vocabulaire que celui qu'il utilise dans les parties en marbre et peut-être même sculpte-t-il sur la cuve la tête d'angelot encadrée des armes de Lorraine. Dans ce cas, ces dernières seraient plutôt à mettre en relation avec l'épouse du dernier comte de Provence, tout comme celles figurées sur l'entablement.

UNE BASE EN MARBRE DATÉE DE 1482

Un petit élément en marbre blanc sculpté portant la date de 1482 a été trouvé dans la chapelle Notre-Dame. Il est orné de motifs végétaux ainsi que d'un blason bûché surmonté d'un chapeau cardinalice et d'une couronne (fig. 5). Très rapidement, après une simple observation, ce bloc a été mis en relation avec l'œuvre du sculpteur italien. Il se trouvait au milieu d'un stock lapidaire entreposé dans cette chapelle à l'issue, entre autres, de deux campagnes de fouilles réalisées dans la Vieille Major par l'AFAN en 1994-1995 et en 2000. Il est actuellement brisé en deux blocs et ne porte aucune étiquette d'un inventaire précédent. A-t-il été extrait des caveaux comme la plupart des blocs conservés à cet endroit ou a-t-il été déplacé dans la chapelle à l'occasion de travaux dans la Vieille Major ? Rien ne nous l'indique aujourd'hui. Il pourrait s'agir de la base d'une colonne ou d'un socle de statuette taillé dans un marbre blanc très similaire à celui utilisé par Francesco Laurana pour la chapelle. Cet élément sculpté est visible sur trois faces : ses côtés sont ornés de vases garnis de fleurs. Sa face avant comportait un blason désormais bûché surmonté d'une couronne et d'un chapeau cardinalice. La partie inférieure du bloc porte une inscription MCCCCLXXXII juste sous le blason. Curieusement, le marbre semble avoir été retaillé afin d'y inscrire la date de 1482.

Peut-on rapprocher cette base isolée au travail de Francesco Laurana et plus précisément aux reliefs de la chapelle Saint-Lazare ? Outre le matériau, c'est immédiatement la date qui pose problème : 1482, un an après celle gravée sur l'entablement de la chapelle. Les motifs végétaux sont identiques à ceux des pilastres latéraux de la chapelle de Laurana. Mais faisait-elle partie de la chapelle Saint-Lazare ou bien d'un autre ensemble ornant la cathédrale et aujourd'hui disparu ? La lecture des différentes faces des deux blocs constituant la base nous renseigne un peu plus sur son emplacement originel. La face arrière porte les marques d'une retaille afin que cet élément puisse s'adosser contre un ressaut ou une mouluration. D'autre part, on observe dans les parties basses et sur les deux faces latérales des restes de mortier dessinant une silhouette : quelque chose venait se plaquer de part et d'autre de cette base, un emmachement peut-être. Comment l'inclure dans le décor



Fig. 5: Marseille, Vieille Major, lapidaire, blocs 85 et 86, base en marbre datée de 1482. (Cliché G. Martin Orrit)

de la chapelle ? Aujourd'hui, après l'étude de ce monument, il apparaît qu'aucune place ne peut être faite à cette base orpheline. L'analyse des mortiers le confirme : on ne peut pas les rapprocher de ceux ayant permis la construction du monument.

*
* *

Les restaurations actuelles dont fait l'objet la chapelle Saint-Lazare de l'ancienne cathédrale de Marseille ont permis de mener en parallèle cette étude documentaire et archéologique. Outre une mise à jour des connaissances de l'édifice et une compilation des travaux réalisés sur l'œuvre de Francesco Laurana depuis le XVIII^e siècle nous apportant une meilleure compréhension

du monument tel qu'il nous est parvenu, il a été possible, par le suivi de la dépose, d'appréhender les sculptures dans leur ensemble, d'analyser leur mise en œuvre contre les murs du vieil édifice roman, d'imaginer tous les impératifs imposés à Laurana et en particulier l'autel à baldaquin et de comprendre aussi l'origine des pathologies dont souffre le marbre actuellement. D'autre part, l'observation systématique des blocs nous renseigne sur la tâche des sculpteurs et des tailleurs de pierre, sur la manière dont ils travaillent, sur les outils utilisés. On peut ainsi mieux discerner le travail de chaque intervenant et en proposer une répartition. Le complément d'étude concernant le stock lapidaire entreposé dans la chapelle Notre-Dame de la Vieille Major ouvre de nouvelles hypothèses sur la présence de l'atelier de Francesco Laurana dans l'ancienne cathédrale et il est désormais envisageable qu'il n'ait pas œuvré seulement à la chapelle Saint-Lazare. Comme bien souvent, cette étude, si elle apporte un jour nouveau sur le monument, pose aussi des questions inédites auxquelles il conviendrait d'essayer de répondre au cours d'une étude plus approfondie, en particulier sur les différents décors ayant autrefois ornés la cathédrale. Ainsi l'œuvre majestueuse d'un Italien précurseur du xv^e siècle pourrait retrouver le contexte dans lequel elle a traversé les siècles pour parvenir jusqu'à nous et n'être plus aussi isolée qu'elle l'est aujourd'hui.

Géraldine MARTIN-ORRITT

*
* *
*

RÉSUMÉ

Les restaurations, débutées en 2010, de la chapelle Saint-Lazare de l'ancienne cathédrale de Marseille ont permis de s'interroger et d'examiner en profondeur l'œuvre de Francesco Laurana, réalisée entre 1477 et 1481. Ainsi, grâce à l'étude documentaire, il a été possible de comprendre tout l'intérêt que l'on a porté à ces sculptures depuis toujours et de saisir comment elles ont traversé les siècles. Différentes campagnes de restaurations anciennes ont été localisées aussi bien dans les textes que sur le monument. Par ailleurs, l'observation minutieuse des éléments sculptés lors de leur dépose a donné l'opportunité d'appréhender la conception de l'œuvre, les matériaux qui la composent, les outils utilisés, la répartition du travail entre les différents intervenants de l'atelier du maître italien et la mise en œuvre contre les murs romans de la Vieille Major.

RIASSUNTO

I restauri intrapresi nel 2010 nella cappella Saint-Lazare dell'antica cattedrale di Marsiglia, hanno dato l'opportunità di riflettere sull'opera di Francesco Laurana, realizzata tra il 1477 e il 1481, e di effettuarne un'analisi approfondita. Grazie allo studio delle fonti documentarie, è stato possibile comprendere l'interesse rivolto da sempre a queste sculture e di capire come esse abbiano attraversato i secoli. I diversi interventi di restauro eseguiti in passato, individuati sul monumento stesso, hanno trovato riscontro nelle fonti documentarie permettendo di avanzare una sequenza cronologica degli stessi. Inoltre, l'osservazione minuziosa degli elementi scultorei al momento dello smontaggio, ha permesso di comprendere la concezione dell'opera, i materiali che la compongono, gli strumenti utilizzati, la ripartizione del lavoro tra i diversi collaboratori nella bottega del maestro e la messa in opera addossata alle pareti romaniche dell'antica cattedrale della Major.