

## **Sciences humaines combinées**

ISSN : 1961-9936

: Université de Bourgogne, Université de Franche-Comté, COMUE Université  
Bourgogne Franche-Comté

14 | 2014

Actes du colloque 2014

# Les Marca (fin XVII<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècles). Itinéraires et activité d'une dynastie de stucateurs piémontais en Franche-Comté et en Bourgogne.

01 September 2014.

**Mickaël Zito**

DOI : 10.58335/shc.365

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=365>

Mickaël Zito, « Les Marca (fin XVII<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècles). Itinéraires et activité d'une dynastie de stucateurs piémontais en Franche-Comté et en Bourgogne. », *Sciences humaines combinées* [], 14 | 2014, 01 September 2014 and connection on 03 July 2024. DOI : 10.58335/shc.365. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=365>

PREO

# Les Marca (fin XVII<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècles). Itinéraires et activité d'une dynastie de stucateurs piémontais en Franche-Comté et en Bourgogne.

**Sciences humaines combinées**

01 September 2014.

14 | 2014

Actes du colloque 2014

**Mickaël Zito**

DOI : 10.58335/shc.365

 <http://preo.u-bourgogne.fr/shc/index.php?id=365>

---

Introduction

Méthodologie

L'arrivée des Marca en Franche-Comté, un contexte favorable

Organisation et pratique d'atelier : au cœur de la dynastie des Marca

La production des Marca

Conclusion

---

## Introduction

- 1 Suite à nos recherches entreprises lors de nos deux années de Master I et de Master II<sup>1</sup>, réalisées aux Universités de Turin et de Besançon, la nécessité d'étudier l'activité des Marca est devenue manifeste. En effet, il apparaissait nécessaire de s'intéresser à cette famille qui n'avait fait l'objet d'aucune étude bien qu'elle occupe une place importante dans le paysage artistique comtois et que ses membres se déplacent dans les aires géographiques proches afin d'y proposer leurs services.
- 2 Les limites chronologiques de ce travail se situent entre la fin du XVIIe siècle et le début du XIXe siècle. Elles ont été définies par l'his-

toire même de la famille Marca. Le premier témoignage de leur activité remonte à l'année 1687<sup>2</sup> ; Jacques Marca et son fils Jean Antoine travaillent alors à Bettola Sesia dans le Piémont. Jean Antoine est ensuite actif dans sa région natale puis dans le Jura. Après lui, plusieurs générations se succèdent et les différents sculpteurs proposent leurs services en Italie et en France. Les descendants de Jean Antoine s'installent en Haute-Saône alors que la génération suivante choisit Besançon. C'est dans la capitale comtoise que meurt en 1834<sup>3</sup> Pierre Jacques Marca, le dernier membre de cette dynastie installée à Besançon. Il est nécessaire de préciser que si cette chronologie a été appliquée aux questions concernant l'organisation et les pratiques d'atelier des sculpteurs, elle a été réduite en ce qui concerne la production. En effet, seul le mobilier et le décor des édifices religieux ont été traités, puisqu'il s'agit, de loin, de la partie la plus importante et significative de la production des Marca.

- 3 Le cadre géographique de notre étude est vaste dans la mesure où les Marca étaient des artistes itinérants et qu'ils n'ont pas hésité à quitter la Valsesia. D'une part, nous avons porté notre intérêt sur les territoires aujourd'hui situés dans les provinces piémontaises de Biella, de Vercelli et de Novara. D'autre part, nous nous sommes intéressés aux actuels départements du Doubs, de la Haute-Saône et du Jura, où les stucateurs ont été fréquemment sollicités, ainsi qu'aux zones limitrophes ou proches, comme la Côte-d'Or, la Haute-Marne et la Haute-Savoie où l'activité des Marca est également attestée.
- 4 Pour traiter ce sujet, il était nécessaire de comprendre et d'analyser les raisons et les conditions de l'arrivée des Marca en Franche-Comté à l'aube du XVIIIe siècle. Plusieurs explications se profilaient dont l'effervescence créatrice qui caractérise alors une région qui se relève d'un terrible XVIIe siècle ou encore la présence des bâtisseurs et des commanditaires prestigieux.
- 5 Il était également indispensable d'évoquer la Valsesia, la patria des Marca, un foyer artistique dont la renommée est due à la fois à la présence du Sacro Monte de Varallo et à cette tradition migratoire qui, depuis le XVIe siècle au moins, régit la vie des artistes et des bâtisseurs. Cela nous a conduits à nous poser de nombreuses questions afin de comprendre les rouages de ce phénomène.

- 6 La pratique artistique implique une organisation et un processus de préparation des œuvres. Nous avons donc également souhaité nous plonger au cœur de l'organisation de la famille Marca et aborder l'art du stuc, leur spécialité. Cette approche novatrice et encore rare permet de mieux comprendre les pratiques d'atelier et nous donne la possibilité d'avoir un regard nouveau sur les artistes, leur technique ainsi que les matériaux et les questions de mise en œuvre. Nous avons aussi insisté sur le caractère familial de leur organisation et tenté de comprendre comment se formaient les jeunes sculpteurs, de quelle manière les tâches sur les chantiers étaient divisées ou encore quels étaient les rapports entre les sculpteurs restés en Italie et ceux qui étaient partis sous d'autres cieux.
- 7 L'autre point essentiel est le regard porté sur le stuc, véritable marque de fabrique des Marca, une technique ancienne et réélaborée au fil des siècles qui a longtemps été méprisée par les historiens de l'art et considérée comme secondaire.
- 8 Un tel sujet était aussi l'occasion de s'intéresser aux rapports entre les artistes et les commanditaires. *In fine*, il semblait intéressant de comparer les prix et les délais des stucateurs et des sculpteurs sur bois afin de comprendre les différences entre ces deux types de sculpture, d'autant plus qu'en Franche-Comté, où le travail du bois est la tradition, les stucateurs proposaient un art nouveau.
- 9 Après les hommes et la technique, c'est assez naturellement que nous voulions aborder la production de cette famille. Il s'agissait de proposer une typologie des retables observés entre la France et l'Italie. Les autels, les *antependia*<sup>4</sup>, les décors stuqués et les quelques chaires à prêcher ont également été considérés.
- 10 Les interrogations portaient alors sur les différences ou les similitudes entre les œuvres produites dans le Piémont et celles conservées en France. Il était essentiel de comprendre ce qu'importaient les Marca et à quelle culture se rattachait leur art. Une approche de leur comportement face au goût des commanditaires des régions qui les accueillent méritait également notre attention. En outre, une étude sur plusieurs générations nous incitait à nous questionner sur d'éventuelles évolutions stylistiques d'une génération à l'autre, sans oublier que la formation en vase clos favorisait la récurrence des modèles et du répertoire ornemental. De surcroît, leur implantation

dans une contrée étrangère impliquait un contact avec des artistes et des architectes d'une culture différente et donc une exposition à des formes et des modèles nouveaux. Finalement, malgré l'absence d'une véritable étude du mobilier comtois, nous avons dressé une comparaison entre l'approche du décor du mobilier et les types de colonnes utilisées par les Marca et par les sculpteurs locaux. De ces observations, nous avons tenté de comprendre les raisons de ces différences. Enfin, malgré les difficultés rencontrées en raison des repeints et des restaurations, la question de la polychromie dans l'œuvre des Marca devait être abordée. En effet, n'oublions pas que l'une des plus importantes propriétés du stuc était d'imiter le marbre. Il a donc été question de la palette chromatique employée par les stucateurs, des types de marbre qu'ils ont imités et des désirs des commanditaires à cet égard.

## Méthodologie

- 11 Nous avons développé notre propos en nous appuyant à la fois sur les pièces d'archives recueillies, la bibliographie et l'observation *in situ* des œuvres. Parcourir les fonds anciens des archives départementales ou municipales avait pour but d'apporter des réponses, ou du moins des éléments de réponse, aux différentes problématiques que nous avons décidé de traiter. Les recherches se sont donc principalement déroulées en France, – Franche-Comté, Bourgogne, Haute-Marne –, et en Italie (Piémont). La recherche dans les archives demande beaucoup de patience, d'abnégation et est toujours aléatoire. Le contenu des différentes liasses est très inégal et peut s'avérer très riche ou extrêmement décevant. Nous avons également eu la chance de bénéficier de documents d'archives communiqués par des membres des services de l'Inventaire et des Monuments Historiques.
- 12 La recherche généalogique a été dans le cadre de ce travail un outil essentiel. Elle était indispensable afin de remplir deux objectifs principaux. Le premier était de reconstituer de la manière la plus précise possible la généalogie de la famille Marca. Le second était d'écrire la biographie de chacun de ses représentants. Une telle démarche avait pour but la découverte des dates exactes de vie et de mort des membres de la famille. À partir de ces éléments, il devenait possible de les localiser au fil du temps, de définir leur activité ou d'apporter

des précisions. Elle permettait aussi de se familiariser avec les sculpteurs et d'entrer dans leur intimité, en découvrant où ils vivaient et qui ils fréquentaient par exemple.

- 13 Cette généalogie devenait alors un outil indispensable lors des tentatives d'attribution. En effet, plus ces informations étaient précises, plus elles étaient fiables et le pourcentage d'erreurs diminué. Cette démarche nous évitait ainsi d'associer à un sculpteur des œuvres d'une autre main ou d'une autre génération<sup>5</sup>. En outre, toutes ces précisions permettaient très souvent de distinguer de façon précise les sculpteurs, contemporains ou non, ayant les mêmes prénoms.
- 14 Les biographies rédigées et jointes aux annexes avaient donc pour but de remettre à jour la généalogie, de la corriger mais surtout de la compléter. Il s'agit d'une démarche prosopographique et d'un véritable travail d'enquête caractérisé par une succession de petites découvertes et d'éléments que l'on rassemble afin de reconstituer des vies et des parcours.
- 15 En parallèle aux informations biographiques récoltées, les documents d'archives ont permis de dater et d'attribuer des retables rapprochés du corpus des Marca. Sur la base de ces informations, il a été possible de dégager des ensembles bien datés et attribués à partir desquels nous avons pu travailler et enrichir le corpus. Au-delà des informations historiques indispensables qu'apportaient ces pièces d'archives, le recoupement des différents éléments qui ont pu y être consignés a été une mine de renseignements indispensables.
- 16 La bibliographie a également été indispensable à une telle étude. Il était nécessaire de se familiariser avec la pratique du stuc et les problématiques en rapport avec les ateliers et leur organisation. Nous devions être en mesure de comprendre les retables, une des manifestations les plus marquantes de la Réforme catholique, et le mobilier des églises dont la production est l'activité principale des Marca. En outre, la lecture des ouvrages de nos prédécesseurs a souvent été décisive et nous a permis d'exploiter les données récoltées dans les archives et bien souvent de bâtir et nourrir nos réflexions. Nous avons eu la chance de pouvoir consulter à Turin les nombreux ouvrages de la bibliothèque d'histoire de l'art de la Galleria d'Arte Moderna (G.A.M.) et ceux de la bibliothèque du département d'histoire de l'Art de la Faculté à Palazzo Nuovo. Nous avons également séjourné à Biella

et ainsi profité des fonds conservés dans les différentes bibliothèques dont celle de la province de Biella ou encore celle de la sezione di Archivio di Stato di Varallo. En France, les bibliothèques universitaires ou encore les bibliothèques municipales de Dijon et de Besançon ont aussi été l'occasion d'approfondir ces recherches. La fréquentation de l'ensemble de ces structures nous a offert la possibilité de prendre connaissance des ouvrages généraux, mais également des publications régionales.

- 17 Une autre base de ce travail a été l'observation *in situ* des œuvres localisées entre la France et l'Italie. Visiter, photographier et observer de près le mobilier étaient essentiels.
- 18 Le recoupement de ces données a permis d'étayer nos hypothèses et de développer notre argumentation. Nous avons pu aussi proposer une série de cartes, dans la deuxième partie, dont le but est de localiser les Marca et de montrer l'étendue de leur champ d'action.
- 19 En outre, nous avons créé un catalogue constitué d'œuvres associées aux membres de cette dynastie : retables, *antependia*, chaires à prêcher, décors stuqués accompagnant le mobilier. D'autres types d'activités apparaissent, dont les quelques interventions en tant qu'architecte et les décors d'intérieurs de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle.
- 20 L'ensemble de ces données nous a mené à opter pour une thèse présentée en 4 volumes. Le premier correspond au texte, à savoir la synthèse de nos recherches, le second est le catalogue de leurs interventions, le troisième comprend les biographies et les pièces justificatives ; le dernier enfin contient les illustrations.

## **L'arrivée des Marca en Franche-Comté, un contexte favorable**

- 21 Dans cette première partie, nous avons décidé d'affronter les questions à la fois historiques et sociales. Il semblait nécessaire de tenter de comprendre quelle est la situation de la Franche-Comté au moment où le premier sculpteur arrive. Très vite, nous avons remarqué que le contexte à plusieurs égards est très favorable à l'arrivée et l'im-

plantation d'une main d'œuvre étrangère, bien que spécialisée dans une technique artistique alors non employée.

- 22 La Franche-Comté connaît au XVIIe siècle plusieurs conflits dont la guerre de Dix Ans et les deux tentatives de conquête par Louis XIV puis le rattachement au Royaume de France en 1678. Plusieurs fléaux dont la peste et la famine frappent également la région<sup>6</sup>. L'ensemble de ces éléments néfastes, entraîne un arrêt presque total de la production artistique. Il faut attendre la fin du siècle avant que l'activité créatrice ne redémarre. Le clergé sous la houlette de l'archevêque participe au grand élan de renouveau que l'on observe. Il veille à la réparation, la reconstruction ou la construction des édifices de culte ainsi qu'à l'ameublement et à la décoration de ces derniers. Il y a donc une importante demande alors que la région manque de bâtisseurs et d'artistes. Durant cette phase de reconstruction, un architecte bénédictin, Dom Vincent Duchesne<sup>7</sup>, semble jouer un rôle important. Sollicité en Franche-Comté et dans l'Est de la France, il collabore à plusieurs reprises avec des constructeurs piémontais, qu'il fait peut-être venir d'Italie. Dans le giron de ces bâtisseurs de la Valsesia, nous retrouvons les Marca qui apparaissent à leurs côtés sur plusieurs chantiers. En outre, le religieux introduit des nouveautés formelles dont l'emploi du stuc.
- 23 Si cela peut paraître surprenant que des Piémontais viennent travailler dans la province reculée et nouvellement française de la Franche-Comté, il n'en est rien.
- 24 Le phénomène migratoire des populations de la Valsesia s'inscrit pleinement dans leur tradition depuis au moins le début de l'époque moderne, comme l'indiquent les registres ou les témoignages anciens. Nous nous sommes donc intéressé à cette culture du voyage et nous l'avons analysée en confrontant des données relatives aux Marca à d'autres informations en lien avec des familles issues de la même région<sup>8</sup>. Il en ressort que cette petite vallée montagneuse est un foyer artistique, on pense notamment au laboratoire qu'a été le chantier du Sacro Monte<sup>9</sup> qui occupe des générations entières d'artistes, où la concurrence est très rude en raison de la présence de nombreux artistes ou artisans locaux. En effet, le relief accidenté de cette région alpine et les conditions climatiques très rudes sont peu propices aux pratiques agricoles. De ce fait la population n'est pas en mesure de



produire suffisamment de vivres pour pouvoir se nourrir et encore moins d'avoir un excédent à vendre. Ainsi de nombreux Valsesians optent pour une activité artistique ou artisanale alors que d'autres se tournent vers le commerce. De plus, de nombreux artistes, notamment des stucateurs, viennent des régions voisines comme celles du Tessin, de Côme ou de Lugano et s'imposent sur ce marché déjà saturé par la main d'œuvre locale. La conséquence est que beaucoup d'habitants de la Valsesia quittent leur région et proposent leur service dans des cités proches comme Milan ou Turin, dans le reste de l'Italie voire en Europe et même parfois en Amérique du Sud. En France, des familles ont été retrouvées dans les deux actuelles Savoie, françaises depuis le XIXe siècle, dans le Forez, à Lyon, en Bourgogne ou encore en Lorraine. Or, cela ne veut en aucun cas dire que les Valsesians ne sont pas allés plus au sud, plus à l'ouest ou plus au nord, au contraire nous retrouvons leurs traces à Paris ou encore à Dieppe, à Amiens ou à Reims.

- 25 Il est important de souligner que des liens étroits étaient tissés, formant ainsi un grand réseau dans l'Est de la France et parfois même au-delà. Par exemple, vers 1755, Antoine François Marca et Michel-Ange Dal Gabbio se rendent ensemble au Portugal afin d'y proposer leurs services.
- 26 Se déplacer, comme le faisaient ces populations, était difficile et périlleux. Les sources documentaires ainsi que les rares témoignages, dont le très précieux journal laissé par l'artiste itinérant Giuseppe Andrea Gilardi au début du XIXe siècle<sup>10</sup>, nous informent à ce sujet. Outre les dangers de la traversée des Alpes, – avalanches, chemins escarpés, éboulements, conditions climatiques rudes –, le risque de rencontrer des brigands existe. Les migrants se déplacent donc en groupe et forment de petites communautés solidaires. Le long du chemin les lieux de repos sont humbles et peu confortables alors que les repas ne se limitent bien souvent qu'à un peu de polenta. Certains meurent le long du parcours, ce qui explique que les registres paroissiaux des communes qui jalonnent leur route renferment leurs noms.
- 27 Ils partaient pour des périodes plus ou moins longues et les événements importants, comme les mariages et les fêtes religieuses étaient l'occasion d'un retour en Valsesia, souvent appelée « la patrie » par les émigrés. Cependant, si beaucoup sont saisonniers certains décident

de s'installer plusieurs décennies dans une région ou parfois de façon définitive, ce qui n'exclut nullement le maintien de contacts étroits avec la famille et les amis restés en Italie.

- 28 Le suivi des Marca sur plusieurs générations nous a permis de constater différents comportements et une évolution au fil des générations. Le pionnier Jean Antoine fait des allers et retours entre l'Italie et la France durant le premier quart du XVIIIe siècle. Jacques François, un de ses fils, s'installe à Scey-sur-Saône en 1731 et retourne en Italie vers la fin de sa vie alors que son frère Jean Baptiste I reste dans le Piémont. Finalement, à la fin du XVIIIe siècle, parmi les Marca encore actifs en France, Joseph Marie et Jacques s'installent à Besançon et abandonnent leurs possessions italiennes, mais sans jamais couper les ponts avec le reste de la famille. D'ailleurs, leur frère Jean Baptiste II et son fils Pierre Jean Baptiste II ainsi que leur cousin Charles travaillent un temps avec eux sur de nombreux chantiers comtois.

## **Organisation et pratique d'atelier : au cœur de la dynastie des Marca**

- 29 Cette seconde partie est dédiée aux questions qui concernent l'organisation de l'atelier familial des Marca ainsi que la technique du stuc, leur véritable spécialité. Une des premières spécificités des Marca est qu'ils sont itinérants. Comme la plupart des stucateurs ils ne travaillent pas en atelier, mais élaborent les stucs sur place. Cette indépendance par rapport à leur lieu de travail, outre la réduction des dépenses, leur donne une plus grande liberté d'action et ils peuvent se déplacer plus facilement. Ils sont capables de parcourir de très grandes distances et nous savons désormais que les Piémontais ont couvert une très large zone. En effet, nous retrouvons des indices de leur présence dans le Piémont, à Lisbonne, dans la Vallée d'Aoste, en Haute-Savoie, dans le Jura, dans le Doubs, en Haute-Saône ou encore en Bourgogne, en Haute-Marne et à Paris. Cependant, les deux zones où ils sont le plus actifs sont le Piémont, leur région d'origine et la Franche-Comté où ils s'installent, d'abord à Scey-sur-Saône puis à Besançon.

- 30 Notre étude a également permis de démontrer que la famille est au cœur de leur organisation. L'importance de la structure familiale apparaît à travers de nombreuses pièces d'archives. Les aînés forment les plus jeunes et leurs transmettent leur savoir-faire. Sur les chantiers, une hiérarchie existe. Les sculpteurs les moins expérimentés qui dès l'âge de 8 ans pouvaient accompagner le reste de l'équipe s'occupent des tâches basiques et simples. On note également des cas de collaboration entre plusieurs artistes confirmés et leurs signatures se côtoient au bas des marchés ou même parfois sur les œuvres. Ce système leur permet notamment de prendre en charge de nombreux chantiers et de se remplacer d'un site à l'autre. Or cette organisation n'a pas empêché les Marca de collaborer avec des architectes souvent responsables des chantiers et de tisser des liens avec des artistes et des artisans comtois ou italiens.
- 31 Un autre caractère inhérent aux Marca est l'emploi constant du stuc. Cela n'a rien d'exceptionnel en Italie où des dynasties se forment de la Lombardie à la Sicile. Cependant, en Franche-Comté, il s'agit d'une nouveauté et en France, ce matériau n'est pas utilisé partout. Bien souvent, les artistes travaillent le bois dans les zones de montagnes ou les pierres locales dans le Nord-Ouest<sup>11</sup>.
- 32 Ce constat offrait l'occasion de nous intéresser à une technique encore délaissée<sup>12</sup>. Le stuc, dont les origines remontent à la période minoenne et égyptienne, avait été adopté par les Grecs et les Romains. Son utilisation est commune à la fois aux mondes chrétien, arabe et byzantin. D'abord utilisé comme enduit, en raison de son formidable pouvoir couvrant, il fut rapidement utilisé pour sa capacité à créer des reliefs. Au Moyen Âge, même si elle semble apparaître plus restreinte, la pratique n'a pas été abandonnée, comme le prouvent de nombreux sites, datés entre le Ve et le XIIe siècle, localisés dans un espace géographique qui comprend l'Espagne, la France, l'Italie, la Suisse, l'Allemagne et la Croatie<sup>13</sup>. À l'époque moderne, la découverte de la Domus aurea de Néron marque le début de la gloire que ce matériau va connaître à partir de la Renaissance. Raphaël et son équipe puis Jules Romain ont recours à cette technique. Au-delà des Alpes, de grands souverains comme François Ier ou son rival Henri VIII employaient également des équipes de stucateurs sur de prestigieux chantiers. Le stuc connaît ensuite un très grand succès au XVIIe et XVIIIe siècle. On le retrouve en façade ou à l'intérieur des édifices publics ou

privés, religieux ou laïcs, de Rome au Piémont, de Venise à la Sicile sans oublier la Toscane ou la Lombardie. De véritables dynasties se forment et leurs membres se transmettent de génération en génération des pratiques et des savoirs. En France, son utilisation est attestée au Louvre, où travaillent Romanelli et Sarazin et les décors en stuc sont appréciés par les grands amateurs comme le cardinal Mazarin ou le surintendant Nicolas Fouquet. En Province, la présence d'artistes comme Sabatier dans le Languedoc-Roussillon, et évidemment celle de la famille Marca en Franche-Comté, explique son emploi et illustre parfaitement la cohabitation de traditions artistiques variées. De l'Allemagne au pays d'Europe centrale, la diffusion des goûts baroque et rococo est caractérisée par la création de très grands ensembles, comme celui de l'abbaye d'Ottobeuren, en Bavière. Au cours des siècles suivants, la pratique du stuc commence à marquer un ralentissement même si elle est encore appréciée comme l'indiquent les beaux décors qui fleurissent à travers les très sinueuses créations de l'Art nouveau, qui trouvent dans la malléabilité de ce matériau un excellent moyen d'expression. Cependant, d'autres matériaux lui sont préférés et le déclin du stuc est inévitable.

- 33 De Vitruve à Viollet le Duc, en passant par Alberti, Vasari, Félibien ou d'Aviler, nombreux sont les théoriciens qui ont donné des définitions du stuc et en ont expliqué la recette. Si de nombreux éléments sont communs, la composition des stucs change selon les aires géographiques, les siècles ou les ateliers.
- 34 Le stuc est un mélange à base de chaux, de sable, de gypse ou de plâtre auxquels on ajoute parfois de la pierre pilée ou encore du marbre et des additifs variés. Il est très malléable, peut être modelé ou moulé et après séchage, il devient aussi dur que de la pierre. Il peut être coloré directement ou peint puis poli et lustré dans le but d'imiter n'importe quels types de marbre ou de pierre marbrière.
- 35 Le recoupement des données issues des observations faites sur les œuvres endommagées, celles d'un rapport de deux restaurateurs et les éléments relevés dans les archives a permis de définir la recette employée par les Marca. Il s'agit d'un mélange très pauvre caractérisé par l'absence de poudre de marbre, pourtant souvent mentionnée par les théoriciens. Les matériaux cités dans les pièces d'archives montrent que la recette des stucs de cette dynastie est la même pen-

dant près de deux siècles, il s'agit d'un véritable héritage de la transmission familiale. On y retrouve principalement le gypse, la chaux, le sable, la pierre pilée et parfois de la brique ou de la tuile.

- 36 Les œuvres architecturées, – retables, autels et chaires à prêcher –, sont construites sur trois niveaux avec l'emploi de matériaux grossiers comme de la pierre ou de la brique dans les substructures alors que les éléments sculptés ont une âme de bois ou de métal autour de laquelle la matière était appliquée. La surface des stucs est peinte puis polie. Cette pratique est différente de celle d'autres ateliers qui optaient pour un mélange des pigments dans la préparation.
- 37 Une fois cette technique du stuc expliquée, j'ai tenté une comparaison avec d'autres métiers, dont celui de sculpteur sur bois qui relève d'une tradition bien établie en Franche-Comté. On remarque que le stuc est moins cher en raison du recours à des ingrédients pauvres dont l'acheminement facile permet un travail à pied d'œuvre. Par ailleurs, les délais de rendue des ouvrages sont plus courts avec des mois voire des années gagnées par les stucateurs.
- 38 Cette seconde partie se conclut par une approche très pragmatique des étapes de la commande à la réalisation : dates de livraison des ouvrages, prix et modalités de paiements, liste des matériaux et des fournitures, définition de la commande.

## La production des Marca

- 39 La troisième partie fait place à la production de la dynastie des Marca. Premièrement, il est nécessaire de préciser que deux grandes phases d'activité ont été observées. La première s'étend de la seconde moitié du XVIIe siècle à la fin du troisième quart du XVIIIe siècle. Pendant plus d'un siècle, les Marca se spécialisent dans les « travaux d'église » comme le mentionnent certains documents. Ils produisent alors des retables, des autels, des chaires à prêcher, des bas-reliefs et toute une gamme d'ornements destinés à embellir les lieux de culte.
- 40 La seconde phase, plus courte, débute autour des années 1770-1775 et se poursuit jusque dans les années 1840, moment où disparaissent les derniers stucateurs installés à Besançon. Ils deviennent entrepreneurs et plâtriers. Il s'agit d'un tournant dans leur activité puisqu'ils abandonnent la production du mobilier religieux et se tournent vers

des travaux de nature variée, comme le décor des intérieurs d'édifices publics ou privés, le crépissage ou la couverture.

- 41 Si dans les deux premières parties, l'ensemble des pièces d'archives datées entre le XVIIe siècle et le XIXe siècle ont été prises en compte, pour plusieurs raisons seules les œuvres produites dans la première phase ont été étudiées. Ainsi, le mobilier religieux occupe essentiellement cette troisième et dernière partie.
- 42 Evoquons quelques chiffres. Nous avons recensé 138 retables majeurs et secondaires, presque toujours accompagnés d'autels, 9 chaires à prêcher, 14 *antependia*, des bas-reliefs, des statues et un ensemble d'ornements sur les pilastres, les voûtes, les pendentifs et parfois les façades des édifices.
- 43 L'étude de l'ensemble de cette production a permis d'arriver à plusieurs conclusions, dont les principales sont évoquées ici.
- 44 L'emploi du stuc conditionne la production et nous remarquons que la rapidité avec laquelle il était travaillé et la possibilité de le mouler ont permis aux Marca de produire de nombreuses œuvres. Nous avons observé et analysé cette importante production et nous en avons conclu que les œuvres se rattachent à deux cultures bien distinctes. Ce phénomène s'explique par l'organisation même de la famille Marca et les événements qui marquent cette dynastie. Ainsi, Jean Antoine réalise dans un premier temps des œuvres de matrice italienne. Ses séjours répétés en Franche-Comté et la collaboration avec Galezot le mènent à créer un style hybride, que l'on voit apparaître vers 1727, qui associe des éléments de la culture italienne à un langage français. Ses fils qui se forment près de lui adoptent et adaptent ces formes qui caractérisent la production familiale jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Si les Marca importent leur technique et leur art en Franche-Comté, ils abandonnent certains types de construction, comme les *antependia*, mais en adoptent d'autres, même si cela reste occasionnel, comme les chaires à prêcher. Au-delà de l'emploi d'un matériau différent de celui des sculpteurs locaux, les Marca se démarquent également par une série de caractéristiques bien particulières. Ils conjuguent les multiples possibilités offertes par le stuc, – pouvoir couvrant, plasticité, malléabilité, polychromie –, afin de conférer aux espaces intérieurs, qu'ils transforment, une homogénéité et une cohérence visuelle dont le but est de transporter le fidèle

dans le monde divin. À la fois architectes et sculpteurs, ils mettent leur goût pour la monumentalité et la théâtralité au service des populations rurales.

## Conclusion

- 45 Ce type d'étude permet de mettre en lumière un autre type de patrimoine, pas nécessairement celui des musées, des palais ou des grands sanctuaires, mais celui des lieux de culte des campagnes, notamment des églises paroissiales. Ces études ouvrent de nombreuses perspectives et ne se limitent pas à l'aspect religieux. Elles nous renseignent sur les groupes d'artistes et les ateliers ainsi que sur les comportements des hommes des siècles étudiés. Au-delà des considérations régionales, multiplier de tels travaux permet aussi de confronter la production de différentes aires géographiques et de déceler de possibles interpénétrations et divergences stylistiques. Enfin, il serait également pertinent d'essayer de localiser l'ensemble des artistes de la Valsesia ayant œuvré sur l'actuel territoire français et de voir quels ont été les rapports entre eux et de comprendre leurs interactions avec les populations locales. D'un point de vue plus général, il s'agirait d'étudier les échanges et les déplacements d'artistes entre la France et l'Italie non plus à travers de grands noms, comme de Vinci, Serlio ou encore Rosso au XVIe siècle voire Le Bernin sous le règne de Louis XIV, mais à la lumière d'artistes plus modestes dont l'art était également destiné à des populations plus humbles. Il s'agit d'une histoire de l'art qui se détache et s'éloigne des grands centres et des grands noms et dont l'intérêt se tourne vers des artistes plus obscurs, et par conséquent vers des commanditaires moins connus ou appartenant à d'autres milieux que ceux du mécénat princier.

---

1 M. Zito, *Les Marca, une famille itinérante de stucateurs piémontais présente en Franche-Comté au XVIII<sup>e</sup> siècle*, mémoire de Master II sous la direction de C. Chédeau, Université de Besançon, 2008, multigr.

2 Les deux signatures ont été découvertes à la suite de récents travaux de restauration. L'auteur de cet article en a été informé par Roberto Caterino, docteur de la Facoltà di Architettura di Torino.

3 A.M.B. E.670, enregistrement du décès de Pierre Jacques Marca, le 31 Octobre 1834

4 Terme latin, construit sur les bases « *ante* », qui signifie « avant » ou « devant », et « *pendere* », soit « pendre ».

5 Une erreur qui peut facilement être commise en raison de l'homogénéité stylistique.

6 Au sujet de l'histoire de la Franche-Comté à l'époque moderne voir :

7 A. Deridder, P. Boisnard, « Dom Vincent Duchesne, inventeur et architecte (1661-1724) », in *Haute-Saône Salsa*, supplément annuel au n°60, Octobre-Décembre 2005, pp. 5-62.

8 On pense notamment au colloque de 1989 « *Ogni strumento è pane* ». *L'emigrazione dei valsesiani nell'Ottocento*.

9 M. Bernardi (sous la dir. de), *Il Sacro Monte di Varallo*, Turin, 1960.

10 G. A. Gilardi, *Riche journal d'un artiste pauvre*, Aubenas, 1998.

11 O. Geneste, T. Zimmer, *Les Duhamel: Sculpteurs à Tulle aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles*, Limoges, 2002.

12

13

---

## Français

Le sujet abordé dans cette thèse est la famille Marca, dynastie piémontaise originaire de la Valsesia spécialisée dans le travail du stuc. Au début du XVIIIe siècle, certains membres de cette famille migrèrent vers la Franche-Comté en quête de travail tandis que les autres restèrent dans le Piémont. Les Marca installés en France accueillirent ensuite les autres artistes de la famille qui purent ainsi travailler dans la même région voire dans des zones limitrophes. Leurs ouvrages sont présents dans des lieux de culte et des demeures privées italiens, franc-comtois et bourguignons. Ces œuvres (retables, chaires à prêcher, statues et bas-reliefs en stuc) ont été réalisées entre la fin du XVIIe siècle et le début du XIXe siècle. Ce travail consiste donc en une étude de cette famille italienne et de son activité.

---

Mickaël Zito

Docteur en Histoire de l'art, CPTC - EA 4178 - UB