Le mobilier du XVII^e siècle dans la cathédrale de Cavaillon

Françoise Reynier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/1116>

DOI : 10.4000/insitu.1116

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Françoise Reynier, « Le mobilier du XVII^e siècle dans la cathédrale de Cavaillon », *In Situ* [En ligne], 1 | 2001, mis en ligne le 24 avril 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/1116> ; DOI : 10.4000/insitu.1116

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le mobilier du XVII^e siècle dans la cathédrale de Cavaillon

Françoise Reynier

- ¹ De l'extérieur, rien ne laisse présager l'abondance et la richesse du mobilier conservé dans la cathédrale Saint-Véran¹. En effet, la majeure partie de l'édifice, du XII^e siècle, est noyée dans diverses adjonctions qui empêchent toute lisibilité immédiate. Nous ne sommes pas en face d'une construction homogène répondant à un programme alors que c'est précisément cette notion de programme qui peut s'appliquer à la plupart de ses décors intérieurs, notamment ceux de la seconde moitié du XVII^e siècle.

Figure 1

Vue d'ensemble du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 2 Nous avons choisi de présenter trois grands ensembles d'une qualité remarquable, les boiseries du chœur et de deux des sept chapelles latérales, réalisés entre 1645 et 1710, par les mêmes équipes d'artistes, à quelques variantes près. Dans le chœur, le souci de symétrie témoigné par les différents évêques commanditaires, auquel les artistes ont parfaitement répondu, ajoute un intérêt supplémentaire. Il est vrai que l'on fit appel au même sculpteur pour les premiers contrats, puis à son fils, ce qui n'est certainement pas étranger au résultat. Quant aux décors des chapelles Saint-Véran et du Saint-Sacrement, ils résultent de programmes iconographiques cohérents.
- 3 Pourquoi cette prédominance du mobilier de la seconde moitié du XVII^e siècle ? Toutes les œuvres antérieures auraient disparu lors du sac de 1562 par les protestants et, effectivement, les stalles, qui sont actuellement les meubles les plus anciens, datent de 1585. Les archives gardent trace d'une importante activité artistique avant 1620, dont il ne reste pratiquement rien, compte tenu de l'habitude observée alors de faire refaire les retables et les tableaux environ tous les vingt ans². De 1645 à 1710, les campagnes de décoration furent si importantes qu'il semble normal que les œuvres aient été conservées, d'autant qu'au XVIII^e siècle la conjoncture économique était devenue moins favorable. De ce siècle subsistent quelques pièces importantes, comme des autels en marbre, mais ce sont des réalisations isolées et il n'y a plus de commande de grands ensembles. Comme de nombreuses autres églises comtadines et provençales, la cathédrale Saint-Véran ne connut pas d'autre programme de décor avant la seconde moitié du XIX^e siècle, avec les peintures monumentales et les sculptures commencées vers 1860.

Le chœur

Figure 2

Le retable du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 4 Le grand retable à ailes du chœur est l'œuvre du sculpteur cavaillonnais Barthélemy Grangier, assisté d'un menuisier, Jacques Perrin. Le prix-fait très détaillé de la partie centrale, passé en 1645³, nous permet de constater que les deux souscripteurs n'eurent guère de liberté d'interprétation. Seules quelques différences de détail sont à noter : trois colonnes corinthiennes de chaque côté, au lieu des quatre prévues, l'absence des « vases ardants » et du cartouche avec les armoiries de l'évêque Fabrice de La Bourdaisière, que devaient tenir les deux grands anges. Cette dernière modification est peut-être due au décès de l'évêque en 1646. La commande des ailes, trois ans plus tard, est plus succincte, puisqu'il s'agissait pour les mêmes artistes de poursuivre l'ouvrage et le décor déjà commencés⁴.
- 5 L'harmonie du cadre architecturé, autant que la précision et la vigueur des sculptures font de cet ensemble une œuvre majeure. Le traitement des cartouches, des guirlandes nouées de draperies, des chutes de fruits et des volutes d'acanthes est caractéristique de l'art de Barthélemy Grangier et révèlent l'habileté de cet artiste local.

Figure 3

Le tableau central du retable du chœur, l'Annonciation, de Nicolas Mignard
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 6 Les cinq tableaux commandés pratiquement en même temps que le retable sont dus au célèbre peintre Nicolas Mignard, natif de Troyes, installé en Avignon et alors en pleine activité⁵. L'*Annonciation*, avec sa composition pyramidale et le mouvement ascendant vers Dieu le Père, est particulièrement remarquable, tant par le modelé des visages que par le rendu des tissus. Les ailes du retable comportent simplement quatre figures en pied : saint Pierre, saint Paul de Tarse, saint Véran (titulaire de l'édifice) et saint Louis (saint patron de l'évêque commanditaire).
- 7 Comme cela était courant, le retable fut doré bien après sa réalisation, à partir de 1675, par Grangier, deux doreurs et un batteur d'or⁶. Ici aussi le prix-fait abonde de détails, parmi lesquels faire « la carnation en or mat et les draperies en or bruny » pour les figures et jouer sur ce contraste pour souligner l'ornementation. Le travail de gravure dans les apprêts contribue à la richesse du décor sculpté.

Figure 4

L'orgue et sa tribune, côté nord du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1990

- 8 Les deux arcades latérales du chœur présentent une composition identique et surtout un décor analogue qui illustrent le souci de symétrie déjà évoqué. Les stalles et la tribune en bois de l'orgue datent de la fin du XVI^e siècle. Une deuxième tribune est installée du côté sud, pour le public. Son garde-corps, probablement décoré vers 1630⁷, copie les motifs du premier : trophées d'instruments de musique, angelots, grotesques dans des cuirs découpés... Les panneaux de chaque extrémité des deux garde-corps sont en remploi et pourraient provenir des stalles destinées au fond du chœur. Les panneaux semblent avoir été intervertis et les armoiries les plus anciennes, celles de Mgr Bordini (1592-1596), sont maintenant sur la tribune sud, la plus récente.
- 9 La rénovation de l'orgue et de son buffet fut entreprise peu de temps après la construction du retable du maître-autel. L'instrument précédent avait une vingtaine d'années et son buffet datait de l'épiscopat de Mgr Bordini⁸, tout comme la tribune. Le facteur d'orgue Charles Royer, originaire de Namur mais résidant à Brignoles (Var), commença la réfection de la partie instrumentale en mai 1653 et la termina en septembre de l'année suivante⁹. D'après les comptes de l'ouvrierie, Barthélemy Grangier travailla au buffet d'orgue de mai 1654 à octobre 1655¹⁰. L'équilibre de la composition et la qualité de la sculpture sont à l'égal de celles du retable du maître-autel. Le décor des ailerons est particulièrement réussi, avec la volute à acanthe de laquelle s'échappe un rinceau de pistils s'amenuisant vers l'attache de la chute de fruits du sommet.

Figure 5

L'orgue factice et sa tribune, côté sud du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 10 L'idée de compléter le mobilier du chœur par un orgue factice est postérieure d'une trentaine d'années à la rénovation de l'orgue et répond à une préoccupation d'ordre esthétique et pratique. Les clauses du contrat accepté par Esprit Grangier (le fils de Barthélemy) et Balthazar Marrot, en 1683¹¹, comportent à deux reprises le terme de « symétrie », utilisé d'une part pour la composition d'ensemble du buffet et d'autre part pour le clavier. Cette précaution devait permettre d'installer ultérieurement un véritable instrument, si le besoin s'en faisait sentir. Le nouveau meuble reprend les éléments décoratifs du premier, mais l'ensemble est beaucoup plus massif et les détails moins harmonieux.
- 11 La dorure du buffet d'orgue, des stalles hautes et des tribunes fut commandée en même temps, en décembre 1682¹², à Jean Gleize et Michel Blanc. Cette vaste entreprise, dont les quittances s'échelonnent jusqu'en mai 1685¹³, comprenait également la peinture des panneaux des stalles et du dessous des tribunes. Elle fut prolongée par la dorure du « faux orgue » à peine achevé, de décembre 1684 à décembre 1686¹⁴. Dès lors, le décor du chœur ne changea guère, si l'on excepte le remplacement du maître-autel, de la grille de clôture et la réalisation des peintures au XIX^e siècle.

La chapelle Saint-Véran

- 12 Après le chœur, la chapelle Saint-Véran (première chapelle nord) était, au XVII^e siècle, l'autre lieu important de la cathédrale. Elle bénéficiait de toute l'attention des évêques qui avaient à cœur de donner aux reliques du saint un cadre à la mesure de la vénération

des fidèles. Ce programme fut commencé juste après celui du chœur et mené en alternance avec lui.

Figure 6

Vue d'ensemble de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

Figure 7

Le tableau du retable de la chapelle Saint-Véran : Saint Véran enchaînant le dragon, de Pierre Mignard
Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

Figure 8

Le retable de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 13 La première commande fut celle du tableau qui illustre le plus célèbre des miracles de cet évêque de Cavaillon du VI^e siècle, la délivrance du pays d'un affreux dragon. Il fut réalisé à Avignon en 1657 par Pierre Mignard¹⁵, dont la gloire éclipsa celle de son aîné, Nicolas, au point de provoquer ultérieurement de nombreuses erreurs d'attribution. Deux ans plus tard, Barthélemy Grangier sculpta le cadre du tableau déjà placé dans la chapelle et le retable qui l'entoure, tous deux en noyer. Le contrat précisait que le revers du tableau serait garni de planches de sapin et qu'il faudrait percer une meurtrière dans le mur de la chapelle pour empêcher que l'ensemble ne pourrisse¹⁶. Le retable fut doré en 1669 par Michel Blanc et Dominique Piéton, juste avant le retable du chœur¹⁷.

Figure 9

L'ancien devant d'autel de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 14 L'autel de saint Véran, aujourd'hui remplacé par l'ancien maître-autel en marbre, comportait un panneau « à bas relief » en bois doré, qui a certainement été sauvé de la destruction par son emploi dans les lambris du chœur. Il fut sculpté par François Aubert et doré par César Romain en 1702¹⁸. A l'exception de la traverse inférieure, il a été relativement peu endommagé, ce qui permet d'admirer la qualité de sa sculpture. Ces devants d'autel, en cuir ou en bois sculpté et doré, étaient très nombreux, mais bien peu ont subsisté, du moins dans la Provence occidentale.
- 15 Lorsque le sculpteur Esprit Grangier reçut la commande de « boiser les côtés de la chapelle », en 1691¹⁹, il eut à tenir compte de la présence, dans le mur droit, de l'armoire à reliquaires de saint Véran dont l'accès devait rester libre²⁰. Il résolut la difficulté en organisant la composition du lambris autour d'un grand relief traité à la manière d'un tableau, dont le panneau fut divisé en deux vantaux ouvrant sur l'armoire.

Figure 10

Relief de Bernus, servant de vantaux pour l'armoire à reliquaires la chapelle Saint-Véran
Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 16 Ce relief a pour thème la résurrection d'une jeune fille et celui qui lui fait pendant illustre le miracle que le saint fit à Turin en délivrant des flammes un muletier.

Figure 11

Relief de Bernus, en pendant de l'armoire à reliquaires de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 17 Tous deux datent de 1704 et sont de Jacques Bernus²¹, sculpteur comtadin qui décora, entre autres, la cathédrale de Carpentras. Il était originaire de Mazan (Vaucluse) dont l'évêque commanditaire, Jean Baptiste de Sade, était seigneur.

Figure 12

Vue d'ensemble du plafond de Bernus, dans la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- ¹⁸ La voûte de la chapelle présente un intéressant décor mêlant représentations religieuses et allégories, dû lui-aussi à Bernus²². Les hauts-reliefs en bois « d'aube » sont plaqués contre les quatre voûtains qui structurent la composition centrée sur le symbole de la Trinité dans une gloire rayonnante. Juste au-dessus du retable, un homme représentant le Zèle brandit une discipline dans la main droite et un cierge allumé dans la main gauche.

Figure 13

Partie gauche du plafond de Bernus, dans la chapelle Saint-Véran
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 19 Dans le voûtain gauche, une femme à la couronne surmontée d'un soleil est agenouillée près d'une tête d'éléphant ; elle incarne la Bénégnité.

Figure 14

Partie droite du plafond de Bernus, dans la chapelle Saint-Véran
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 20 Sur le voûtain droit, la Vierge se détache sur un éventail de rayons lumineux émis par la colombe du Saint-Esprit. Le dernier voûtain est occupé par quatre allégories, également disposées en pendant : la Charité, avec deux enfants, assise à côté d'une femme tenant une clé, qui pourrait être l'Autorité. De l'autre côté, la Justice tient un faisceau de licteur, tout près d'une femme serrant un petit animal sur sa poitrine, peut-être l'Humilité.

Figure 15

Arc d'entrée de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 21 La composition est parsemée d'anges dont certains portent une mitre, une crosse épiscopale et un chapeau ecclésiastique destinés à rappeler le commanditaire, Jean Baptiste de Sade. Ses armoiries figurent sur le cartouche soutenu par deux grands anges sur l'arc d'entrée de la chapelle.

Figure 16

Statue de saint Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 22 Les statues de saint Véran, en évêque, et de saint Jacques le Majeur qui flanquent le retable peuvent être attribuées à Jacques Bernus ou à François Aubert qui travaillèrent au même moment dans la chapelle et qui reçurent tous deux des augmentations pour supplément d'ouvrage. Elles sont antérieures à 1706, date à laquelle elles furent dorées, en même temps que les lambris²³. Mis à part le retable, toutes les boiseries de la chapelle Saint-Véran furent dorées par la même équipe : César Romain, de Cavaillon, assisté de Louis Charpentier, d'Aix-en-Provence, puis de Gilles et François Charpentier²⁴.
- 23 La finesse de la représentation humaine, le traitement des drapés et surtout le mouvement qui anime toutes les sculptures de Jacques Bernus donnent la mesure du talent de ce grand artiste.

Chapelle du Saint-Sacrement

Figure 17

Vue d'ensemble de la chapelle du Saint-Sacrement

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 24 Comme la chapelle Saint-Véran, la chapelle du Saint-Sacrement (troisième chapelle latérale nord), est entièrement couverte de boiseries dorées, y compris l'arc ouvrant sur la nef. Les contrats furent passés par l'évêque et par la confrérie du Corpus Christi (ou Domini), autrement dite du Saint-Sacrement. La décoration, tout aussi riche sinon davantage que celle de la chapelle Saint-Véran, en est contemporaine mais sa réalisation fut plus rapide, « seulement » une vingtaine d'années.
- 25 Figure 18

Retable et tableau de la chapelle du Saint-Sacrement

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 26 Le retable, commencé en 1661, est la dernière œuvre sculptée par Barthélemy Grangier dans la cathédrale de Cavaillon²⁵. Les éléments architecturaux d'ordre corinthien qui caractérisaient les retables du chœur et de la chapelle Saint-Véran sont ici remplacés par de simples pilastres et une corniche, laissant la première place à une abondante sculpture. Des constantes subsistent toutefois, telle la forme caractéristique du cartouche du couronnement, avec les deux volutes médianes surmontées par deux petits motifs hémisphériques ou les chutes de fruits suspendues à un anneau. La course de feuilles de laurier à rubans plissés qui orne l'arcade du retable est répétée sur les pilastres des lambris sculptés par Esprit Grangier et Balthazar Marrot à partir de juin 1683²⁶, contribuant à l'aspect homogène du décor.
- 27 La voûte en berceau est masquée par une boiserie évoquant un plafond à caissons, ornée de hauts-reliefs assez vigoureux, fruits et fleurs dans des cadres ronds ou carrés, autour d'un panneau portant un ostensor et trois angelots. Ils furent sculptés par un élève de Barthélemy Grangier, Jean-François Barthelier, en 1673²⁷.

Figure 19

Arc d'entrée de la chapelle du Saint-Sacrement

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 28 Les deux anges portant un cartouche, placés au-dessus de l'arc d'entrée de la chapelle, sont attestés en 1679²⁸ lors du contrat passé pour la dorure « du bois et architecture qui est à la voûte », mais il n'en est pas question dans le précédent prix-fait.
- 29 La dorure du retable (1665)²⁹ est la première réalisation de l'équipe formée par Dominique Piéton, prêtre de Cavaillon, et son beau-frère Michel Blanc qui travaillèrent tout de suite après à celle du retable de la chapelle Saint-Véran (1669), puis à celle du retable du maître-autel (1675). Le plafond de Barthelier fut doré à partir de 1679 par Blanc, alors associé à Jean Gleize pour une dizaine d'années. Leur collaboration s'acheva en 1687, pendant la dorure des lambris de la chapelle du Saint-Sacrement, au cours de laquelle ils furent progressivement remplacés par André de Rat et Paul Astouaud³⁰.
- 30 Les tableaux qui ornent la chapelle nous donnent encore une fois l'occasion de constater que les commanditaires aimaient à faire appel à des familles d'artistes. Ici, ce sont les Parrocel, avec Louis, frère du fameux peintre de batailles Joseph et père de Pierre et Jacques-Ignace, peintres tout aussi célèbres³¹.
- 31 Le retable comporte une œuvre à l'iconographie locale, la *Vision de César de Bus*, bienheureux né à Cavaillon et fondateur en 1592 de la Congrégation de la doctrine chrétienne ; c'est vraisemblablement le tableau payé en 1709 à Pierre Parrocel par la confrérie³².

Figure 20

Tableau : La Cène, de Louis Parrocel, dans la chapelle du Saint-Sacrement

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- ³² Les lambris intègrent deux toiles peintes en 1690 par Louis Parrocel³³, la *Cène* et le *Triomphe du Saint-Sacrement*, de styles pourtant très différents.

Figure 21

Tableau : Le Triomphe du Saint-Sacrement, de Louis Parrocel, dans la chapelle du Saint-Sacrement
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 33 La seconde présente de fortes ressemblances avec le *Triomphe de l'Eucharistie*, carton de tapisserie peint en 1625 par Rubens, lui-même probablement inspiré du livre de Richeome, *Les tableaux sacrés des figures mystiques du très auguste sacrifice de l'Eucharistie*.

Figure 22

Tableau : La Nativité, de Nicolas Mignard

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 34 Les trois grands ensembles que nous venons de présenter ne sont pas les seuls témoignages de la floraison artistique du Grand Siècle dans la cathédrale qui contient d'autres retables et surtout des tableaux dont les cadres en bois doré pourraient bien avoir été sculptés par les Grangier. La *Nativité* qui orne la chapelle de la Vierge fut signée par Nicolas Mignard en 1641 ; deux autres toiles lui sont attribuées par Antoine Schnapper, le *Noli me tangere* et l'*Education de la Vierge, avec sainte Marguerite et saint Blaise*. Le *Noli me tangere* pourrait dater des années 1638-1639 et serait ainsi la première toile commandée à l'artiste pour la cathédrale³⁴.

Figure 23

Tableau : La Pietà, de Jean Daret

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- ³⁵ La *Pietà*, datée de 1658, est signée par Jean Daret, grand peintre aixois auquel on doit de nombreuses œuvres de qualité, tant dans le domaine profane que religieux. La similitude de sa vie et de sa carrière avec celles de Nicolas Mignard est, par ailleurs, à souligner. Les deux artistes viennent du Nord, l'un de Champagne, l'autre de Bruxelles, sont installés en Provence au début des années 1630 et y connaissent un succès comparable. Remarqués par Louis XIV lors de son séjour en Avignon et à Aix-en-Provence, ils se rendent tous deux à Paris en 1660. Daret revient à Aix peu de temps avant son décès, en 1668, tandis que Nicolas Mignard reste dans la capitale où il disparaît la même année³⁵.
- ³⁶ En dernier lieu, nous signalerons une *Mort de saint Joseph*, plutôt par curiosité historique que par intérêt artistique, car il s'agit de la deuxième œuvre connue de Jean-Pierre Crozier, second artiste en vogue d'Aix-en-Provence, où la toile fut exécutée en 1658. Crozier, d'origine marseillaise, fit une brève mais brillante carrière aixoise entre 1653 et 1658, date de son décès³⁶.
- ³⁷ Toutes ces œuvres sont celles d'artistes locaux, de Cavaillon ou d'Avignon, les plus lointains venant d'Aix-en-Provence. Il est intéressant de constater, à la suite de Chobaut³⁷, qu'ils travaillent en famille, à commencer par les Grangier, maçons et sculpteurs attirés de la cathédrale. Le père, Jacques, reçoit toutes les commandes de maçonnerie du chapitre dans les années 1620³⁸. Le premier des sculpteurs, Barthélemy, est attesté en 1641, pour une « image de sainte Françoise »³⁹, puis l'année suivante, avec le retable de la Nativité ; il est également l'auteur des retables du chœur, de saint Véran et du buffet d'orgue. Il pourrait également avoir sculpté la belle chaire à prêcher en noyer. Dans les années 1650, on note aussi la présence dans les comptes du chapitre d'un maçon nommé

Jean-Baptiste Grangier, probablement son frère. La dernière œuvre de Barthélemy dans la cathédrale est le retable du Saint-Sacrement, réalisé à partir de 1661 (l'artiste décède vingt ans plus tard). Son fils, Esprit, prend la relève en 1683, avec la réalisation des lambris et de l'arc d'entrée de la même chapelle, tout en construisant le buffet du faux orgue du chœur. Il travaille en collaboration avec son beau-frère, l'Aixoise Balthazar Marrot qui est le maître de Jean-Ange Maucord, l'auteur du cénotaphe de Jean-Baptiste de Sade (évêque de 1665 à 1708). Il devient en 1671 le gendre du batteur d'or René de Rat qui participe à la dorure du retable du maître-autel. Un dernier artiste est lié aux Grangier, Jean-François Barthelier, élève de Barthélemy et disparu prématurément en 1676 ; on lui doit le plafond de la chapelle du Saint-Sacrement.

- 38 Les doreurs entretiennent eux aussi des liens de parenté : René et André de Rat, père et fils, les Charpentier, oncle et neveu, Dominique Piéton et Michel Blanc, beaux-frères. Ils forment souvent des équipes de deux : Piéton et René de Rat, Blanc et Gleize, Romain et Charpentier. Ce sont également de véritables artistes peintres comme ceux qui ornent les panneaux des stalles hautes ou le dessous des tribunes d'orgue.
- 39 Aujourd'hui cette profusion d'œuvres du XVII^e siècle peut surprendre dans une petite ville de province, mais Cavaillon faisait alors partie des états pontificaux et était en relation directe avec l'Italie d'où arrivaient les nouveautés artistiques. Les évêques cavaillonnais, comme Fabrice de La Bourdaisière, Louis de Fortia de Montréal ou Jean-Baptiste de Sade, n'hésitaient pas à faire appel aux meilleurs artistes, qu'ils soient célèbres, comme les Mignard, Daret et Bernus, ou peu connus, comme les Grangier. Les confréries religieuses du Corpus Domini (Saint-Sacrement), du Rosaire, de sainte Barbe, des saints Crépin et Créprien, riches et très actives, contribuèrent elles aussi largement à la décoration de la cathédrale⁴⁰. La générosité des commanditaires permit l'emploi d'un bois noble pour la construction des retables, le « noyer bois de Rosne », c'est à dire transporté par flottaison sur le Rhône jusqu'en Avignon. Les ouvrages de dorure, aussi importants et souvent plus coûteux que la sculpture, ne furent pas négligés. De nombreuses autres églises provençales bénéficièrent des mêmes conditions propices à la réalisation de grands décors baroques, mais bien peu subsistent, comme celui de l'Isle-sur-la-Sorgue, auquel participèrent Esprit Grangier et Balthazar Marrot⁴¹.
- 40 Les richesses artistiques du Comtat Venaissin, avec les deux grands foyers d'Avignon et de Carpentras, font un peu oublier aujourd'hui celles de Cavaillon, davantage connue pour sa production agricole que pour ses monuments et les chefs-d'œuvre que ceux-ci abritent.

NOTES

1. L'étude complète du mobilier (environ 180 dossiers) et les recherches dans les archives ont été réalisées par l'auteur en 1989-1990. Le point de départ de la documentation est l'article de Chobaut, Hyacinthe. Notes archéologiques sur Cavaillon. In Mémoires de l'Académie du Vaucluse, 1933, p. 40-51. Tous les prix-faits mentionnés ont été consultés aux Archives Départementales, ainsi que les comptes du chapitre qui ont fourni d'intéressants renseignements sur la durée des

travaux. Nous remercions Elisabeth Sauze, qui dépouillait le même fonds pour l'architecture, pour sa précieuse collaboration.

2. Nous avons constaté ce phénomène dans le Vaucluse, en particulier au cours de recherches sur la cathédrale de Carpentras et sur les églises du canton de Valréas, mais il est commun à l'ensemble de la Provence.

3. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 440, f° 219 v°.

4. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 444, f° 348 v°.

5. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 440, f° 553 v° et 3 E 32 / 445, f° 321 v°.

6. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 624, f° 491. Les doreurs étaient le prêtre Dominique Piéton et Michel Blanc, le batteur d'or, René de Rat.

7. A. D. Vaucluse, IV G 5, f° 1053.

8. A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 598.

9. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 448, f° 430 ; IV G 38, f° 603.

10. A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 733 v°, 822, 830, 835.

11. A. D. Vaucluse, 3 E 33 / 825, f° 182 ; IV G 39, p. 60 et suivantes.

12. A. D. Vaucluse, 3 E 33 / 824, f° 239.

13. A. D. Vaucluse, IV G 39, p. 57 et suivantes.

14. Ibidem, p. 69 et suivantes.

15. Le tableau porte l'inscription P. MIGNARD PINXIT / AVINIONE / 1657, corroborée par les documents (A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 858 et 865).

16. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 561, f° 624.

17. A. D. Vaucluse, IV G 39, p. 32 et 33.

18. Ibidem, p. 136, n° 19 et 26, prix-fait verbal ; dorure : p. 138, n° 26.

19. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 640, f° 128 ; l'ouvrage dura jusqu'en juin 1699, comme en témoignent les quittances (IV G 38).

20. Dans les années 1610, les reliques du saint étaient contenues dans une grande caisse en argent, dans un chef-reliquaire et dans un bras-reliquaire. A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 254, 396, 404.

21. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 602, f° 50.

22. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 600, f° 130 v°. Dorure commandée en 1703 : A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 602, f° 190 v°.

23. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 689, f° 223.

24. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 602, f° 190 v° : dorure du plafond en 1703.

25. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 563, f° 123 v°. Précisons que la somme totale du contrat, mille livres, ne concernait pas uniquement la confection du retable comme le dit Chobaut, mais aussi la surélévation de la chapelle, une clôture en pierre, le pavement, un autel et un tabernacle « porté par quatre anges ».

26. A. D. Vaucluse, 3 E 33 / 825, f° 85.

27. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 556, f° 305 v°.

28. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 628, f° 749.

29. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 548, f° 478.

30. A. D. Vaucluse, IV G 38, p. 77 et suivantes.

31. Wytenhove, Henri. Notice sur Jacques-Ignace Parrocel dans le catalogue de l'exposition La peinture en Provence au XVII^e siècle. Marseille, 1978, p. 107.

32. Guiffrey, J.-J. Quittance d'un tableau du peintre Pierre Parrocel pour l'église de Cavaillon... Nouvelles archives de l'art français, 1880-1881, p. 156-162.

33. A. D. Vaucluse, E / 76, confréries, f° 1225.

34. Schnapper, Antoine. Catalogue de l'exposition Mignard d'Avignon. Avignon, 1979, p. 68 et 118.

35. Ibidem, p. 30-35 et Rosenberg, Pierre. Notice sur Jean Daret dans le catalogue de l'exposition La peinture en Provence au XVII^e siècle. Marseille, 1978, p. 34-36.

36. Gloton, Marie-Christine. Notice sur Jean-Pierre Crozier dans le catalogue de l'exposition La peinture en Provence au XVII^e siècle. Marseille, 1978, p. 25. La toile conservée à Cavaillon est de facture médiocre et d'un style assez différent de l'autre œuvre connue de Crozier ; elle a pu souffrir d'une restauration maladroite au milieu du XIX^e siècle.

37. Chobaut, Hyacinthe, art. cit., p. 47.

38. A. D. Vaucluse, IV G 38.

39. Ibidem, f° 682.

40. Il serait trop long de donner toutes les références des œuvres disparues, nombreuses dans le premier tiers du siècle ; elles sont extraites des fonds de notaires 3 E 32 et 3 E 33.

41. Souchal, François. L'église de l'Isle-sur-la-Sorgue. In Congrès Archéologique de France, CXXI^e session. Avignon et Comtat Venaissin, 1963, p. 377-390. Soulignons à ce propos la similitude du décor du chœur des deux églises : grand retable à ailes, deux tribunes et orgues se faisant face, avec ici aussi la symétrie donnée par un orgue factice. Mais, à la différence de celle de Cavaillon, l'église de l'Isle-sur-la-Sorgue fut reconstruite sur un programme baroque.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Provence Alpes Côte d'Azur, Vaucluse, Cavaillon, meuble religieux, 17^e siècle, peinture

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, furniture, paintings

AUTEUR

FRANÇOISE REYNIER

Ingénieur d'études, Service régional de l'Inventaire, DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur 21-23 Bd du Roi René 13 617 Aix-en-Provence. francoise.reynier@culture.gouv.fr