

DÉCOR ET MOBILIER DES CATHÉDRALES DE PROVENCE ORIENTALE AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES*

LES DÉCORS D'ARCHITECTURE

Ils concernent surtout les édifices baroques, Nice et Sospel. En effet, les cathédrales médiévales et celle d'Entrevaux qui en est dérivée, n'ont pas reçu de décor d'architecture particulier. Elles n'ont pas fait l'objet, comme ce fut le cas dans la Ligurie voisine, de baroquisations¹. Les cathédrales baroques, dans leurs œuvres majeures (nefs, pilastres, arcs doubleaux, transversaux, etc.), n'ont pas non plus bénéficié de décors spectaculaires. Ce sont donc les chapelles latérales ou les retables des bas-côtés qui rassemblent l'essentiel de ce type de décor.

À Nice² les frises des corniches et des doubleaux, intègrent les initiales des comtes puis ducs de Savoie, d'Amédée III mort en 1148 à Victor-Amédée II duc en 1675 qui abdique en 1730³, mêlées à des ornements héraldiques : lions et chevaux rampants, meubles principaux des armoiries de la Maison de Savoie. Elles ont été ornées de gypseries et de stucs dans le dernier quart du XVII^e siècle, règne de Victor-Amédée II et phase ultime de la construction, avant la consécration du 30 mai 1699⁴. Le décor des chapelles latérales a commencé

* Les illustrations figurent dans le cahier couleurs de ce numéro.

1. À ce propos voir : Nadia et Rinangelo PAZZINI-PAGLIERI, *Chiese barocche a Genova e in Liguria*, Gênes, 1992 et *Chiese in Liguria*, Gênes, 1990.

2. Pour la cathédrale Sainte-Réparate de Nice les références principales sont : Georges DOUBLET, *La cathédrale Sainte-Réparate de Nice de ses origines à nos jours*, Nice, 1935 ; Charles ASTRO, « Nice, cathédrale Sainte Réparate », dans *Nice et Alpes-Maritimes, Congrès archéologique de France, 168^e session - 2010*, Paris, 2012, p. 137 à 142 ; Luc THEVENON « La cathédrale Sainte Réparate », dans Yann CODOU et Thierry PÉCOUT (s/dir.), *Cathédrales de Provence*, Strasbourg, 2015, p. 448 à 456 et Gilles BOUIS (s/dir.), *Le diocèse de Nice, histoire et identités d'une terre de contrastes*, Strasbourg, 2015.

3. Victor-Amédée II de Savoie, né à Turin le 14 mai 1666, mort à Moncalieri le 31 octobre 1732, fut prince de Piémont et duc de Savoie de 1675 à 1730, roi de Sicile de 1713 à 1720, puis roi de Sardaigne de 1720 à 1730 date de son abdication.

4. Transférée de Sainte Marie de l'Assomption sur la colline du Château à Sainte-Réparate alors prieuré bénédictin dans la ville basse, la cathédrale de Nice fut reconstruite en étant consi-

avec celui des croisillons du transept réalisé dès 1655-57. Il est l'œuvre du stucateur milanais Gian-Pietro Riva qui a peut-être aussi décoré le chœur⁵. Les inscriptions gravées au revers des tables de communion des chapelles du transept, sans livrer de nom d'artistes, précisent leur achèvement : 1693 pour celle dédiée à la Vierge et Sainte Rosalie, 1707 pour celle du Saint Sacrement. Ces dates plus tardives résultent de remaniements avec des compléments de décoration suite à la permutation des cultes qu'elles abritent. Les corporations et les familles propriétaires des autres chapelles en ont achevé la décoration entre 1680 et 1696 en ayant recours à des spécialistes, généralement ligures ; s'ils demeurent anonymes pour Nice, plusieurs sont identifiés à cette même époque pour des églises des proches environs comme celles d'Utelle, de Lucéram, etc.⁶ À Sospel⁷, les voûtes furent ornées de peintures et les architraves et chapiteaux de stucs dorés lors de la rénovation de 1762. Ce décor a été largement repris au XIX^e siècle et restauré en 2013-15. Mais ici, comme à Vence et Entrevaux, seuls les retables plaqués contre les murs des bas-côtés constituent le décorum baroque. Leur réalisation se situe aussi entre 1670 et 1720⁸. Ainsi en est-il à Entrevaux des retables de Saint Jean-Baptiste et de Saint Joseph réalisés en 1667, le premier modifié au XVIII^e siècle et de celui du Rosaire daté de 1716⁹.

Le XVIII^e siècle voit quelques transformations importantes accompagnées d'un supplément de décoration baroque. C'est à Grasse¹⁰ que ces travaux

déablement amplifiée, de 1650 à 1685 sur les plans de l'architecte niçois Jean-André Guibert. Elle fut achevée par son successeur le génois Marc-Antoine Grigho.

5. Georges DOUBLET, *La cathédrale...*, *op. cit.*, p. 78 et 86.

6. Michel FOUSSARD, « Le retable de St Antoine dans l'église Saint-Véran d'Utelle », dans *Nice-Historique* n° 1 - janvier-mars 1992, p. 34 à 39.

7. Sospel fut un siège épiscopal éphémère, officiellement reconnu par une bulle fulminée le 20 septembre 1412 par le pape Jean XXIII. Quatre prélats s'y succédèrent entre 1380 et 1421. Par la suite Sospel bénéficia de la con-cathédralité avec Vintimille, ce que confirme l'historien Sigismond ALBERTI : *Istoria della città di Sospello contessa di Molinetto e Castiglione*, Turin, 1728, p. 539 à 544. Voir : Roger GNECH, « Les évêques de Vintimille et la con-cathédralité à Sospel », dans *Le diocèse de Nice à l'épreuve de l'Annexion*, actes de la X^e Journée d'Etudes du Cercle Bréa, samedi 03 avril 2010, à paraître, et Luc THEVENON, « Les arts dans le Pays Sospellois », in *Nice-Historique*, n° 3, juillet-septembre 1999, p. 168 et 169.

8. Sur la cathédrale de Vence : Georges DOUBLET, *Monographie de l'ancienne cathédrale de Vence*, tiré à part des *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, tome XVI, Nice-Paris, 1899, 150 p. (réédition Breinigsville-USA, 2011), Jacques DAURELLE, *Vence et ses monuments d'après les archives*, Vence, 1934 (reprints par Laffitte, Marseille, 1982), Yann CODOU, « Vence, cathédrale », dans *Monuments de Nice et des Alpes-Maritimes*, Congrès archéologique de France 108^e session – juin 2010, Paris, 2012, p. 213 à 221 et Yann CODOU, « Vence, Notre Dame de la Nativité », in Yann CODOU & Thierry PÉCOUT (s/dir.), *Cathédrales de Provence*, Strasbourg, 2015, p. 582 à 591.

9. Jean-Bernard LACROIX, « L'ancienne cathédrale de Glandèves », dans *Les cathédrales*, tome 1^{er}, *Annales de Haute-Provence*, n° 315, Digne, janvier-mars 1992, p. 62 à 120, ici p. 71.

10. Georges DOUBLET, « L'ancienne cathédrale de Grasse », dans *Annales de la Société des Sciences Lettres et Arts des Alpes Maritimes*, tome XXI - 1909 (1^{re} partie), p. 71 à 154 et tome XXII - 1910 (2^e partie), p. 67 à 168, Yves ESQUIEU, « Grasse, cathédrale et palais épiscopal », dans *Monuments de Nice et des Alpes-Maritimes*, Congrès archéologique de France 108^e session – juin 2010, Paris, 2012, pp. 23 à 34, Jean-Loup FONTANA et collaborateurs., *Grandes heures de la cathédrale de Grasse*, Cahier des Alpes-Maritimes n° 14, Nice, 2005 et Yves ESQUIEU, Yann CODOU & Luc

sont les plus spectaculaires. D'abord lors de l'ajout de tribunes sur les bas-côtés entre 1697 et le début du XVIII^e siècle des plafonds stuqués sont posés au-dessous. Cet embellissement est resté inachevé ou a été en partie détruit lors de l'incendie du 5 septembre 1795¹¹. Ensuite, l'abside médiévale ayant été démolie dès 1687, un nouveau chœur d'une vaste travée rectangulaire, profond au point d'enjamber la ruelle située au chevet, est achevé en 1746. De son côté, en 1736, la confrérie du Saint Sacrement fait bâtir, par le maître maçon grassois Claude Germain, une grande chapelle ouvrant dans le mur sud. Dans les deux travées, de grandes arcades accueillent les statues en plâtre durci des quatre Évangélistes, signées du sculpteur Jean-Baptiste Baillet qui fera le cadre de la toile de Fragonard et tous les éléments décoratifs de la chapelle pour plus de 3 300 livres. Au chevet, des anges soulevant des rideaux en trompe-l'œil, dévoilent le retable qui encadre cette toile conçue comme un approfondissement de l'espace. Cette conception illusionniste a été remarquablement initiée par le madrilène Claudio Coello avec sa « *Sagrada Forma* », vaste toile réalisée en 1690 pour la sacristie de l'Escorial¹². Enfin, le sculpteur marseillais Dominique Fossati conçut le maître-autel et le mit en place en 1753.

Evolution comparable à Vence où des tribunes sont installées sur les bas-côtés dans la seconde moitié du XVI^e siècle, chantier sans doute trop rapide car en 1624 déjà M^{gr} du Vair déplore leur délabrement ! Il est possible que M^{gr} Godeau, évêque de 1638 à 1672, dès le début de son épiscopat en 1638 ait fait doubler ces bas-côtés de chapelles latérales communicantes ; ou bien l'a-t-il fait plus tard vers 1666 (?). Il fait aussi modifier le chœur que M^{gr} du Vivier de Lorry, évêque de 1764 à 69, fera refaire avec le maître-autel daté 1768 et signé du marbrier génois Giuseppe Maria Schiaffino. On relèvera à ce sujet que le travail fut exécuté à Gênes et que l'artiste s'engageait à « ... *faire voiturer toutes les pièces qui doivent composer le dit autel et les tables bien emballées, à ses frais et à son risque, jusqu'au port d'Antibes* ». Là les responsables vençois les prirent en charge et le charretier Paul Blanc reçut 135 livres pour les transporter d'Antibes à Vence¹³. En 1699, M^{gr} Berton-Crillon transfère le baptistère à l'extrémité occidentale du collatéral nord, chapelle alors dédiée à Saint Joseph. M^{gr} Godeau, vers la fin de son épiscopat, l'avait fait orner des stucs enserrant son blason qui y sont conservés (Ill.1) Transformations semblables mais plus modestes à Entrevaux où le Génois Gio-Battista Nollini signe le 7 janvier 1773 un prix-fait pour la réfection du décor du

THEVENON, « Grasse et Antibes, N.-D. du Puy », in Yann CODOU et Thiéry PÉCOUT (s/dir.), *Cathédrales de Provence*, Strasbourg, 2015, p. 382 à 397.

11. Trois sur les cinq du seul bas-côté sud.

12. Alanzo E. PEREZ-SANCHEZ, *Pintura barroca en España. 1600-1700*, Madrid, 1996, p. 325-329, Edward J. SULLIVAN, *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid, 1989, p. 110 et suivantes, notamment p. 112-13 et Luc THEVENON, « Influences des artistes du « *Siècle d'Or* » espagnol sur la peinture baroque des Alpes.-Maritimes. », à paraître.

13. Yann CODOU, *Vence...*, *op. cit.*, p. 216 et note 32. Jacques DAURELLE, *Vence...*, *op. cit.*, p. 79, en a donné le prix-fait qui précise ces exigences.

chœur et la réalisation d'un nouveau maître-autel. Celui-ci ne sera consacré que le 16 juillet 1780 comme en atteste une plaque apposée sur son revers¹⁴. En juin 1784, un parent C. Nollini dit « *cadet* » (le frère ?) s'engage à refaire les ornements de stucs des chapelles du Rosaire et de Saint Antoine¹⁵.

Ce sont donc la peinture et, dans une moindre mesure, la sculpture qui constituent les éléments mobiliers les plus intéressants pour les XVII^e et XVIII^e siècles.

ŒUVRES ANCIENNES

Quelques œuvres médiévales subsistent dans les cathédrales au début du XVII^e siècle.

À Vence ce sont les quarante stalles du maître fustier grassois Jacotin Bellot. Réalisées pour le chœur de 1455 à 59, puis restaurées en avril 1495, elles furent enfin démontées et installées sur la tribune par l'artiste lui-même qui, à cette occasion, en ajouta onze, en janvier 1499¹⁶. Le lutrin et la porte dite « *de la prévôté* », qui sont de même époque, sortiraient de son atelier.

À Grasse il s'agit du triptyque groupant Saint Honorat entre Saint Clément et Saint Lambert exécuté dans l'atelier d'Antoine Bréa peu avant 1530. Son frère Louis, auquel l'œuvre a été longtemps attribuée, est mort en 1523. Considérablement dénaturé par des restaurations maladroites ou abusives, la réhabilitation de ce retable en 1962 n'a pu lui rendre que partiellement sa facture d'origine. En dépit de détails propres au chef d'atelier niçois, les lourdeurs dans le dessin et la schématisation de la composition conduisent désormais les historiens de l'art à situer l'œuvre dans l'environnement de l'atelier de son frère Antoine qu'un document du 17 mars 1527 atteste décédé à cette date. Le donateur, agenouillé près de Saint Honorat, est très probablement Augustin Grimaldi évêque de Grasse en 1505 et mort le 12 avril 1532¹⁷. Cela convient au choix iconographique. L'œuvre est dédiée au fondateur de l'abbaye insulaire dont il était abbé commendataire depuis 1501. Saint Clément est le patron de Clément VII protecteur d'Augustin Grimaldi. Enfin Saint Lambert évêque de Vence est le patron de son père Lambert Grimaldi seigneur de Monaco de 1458 à sa mort en 1494. Ces éléments permettent de situer l'œuvre autour de 1525.

14. Jean-Bernard LACROIX, *op. cit.*, p. 42 donne le texte de la plaque et p. 109 donne le prix-fait.

15. *idem*, p. 42 et 110 (prix-fait).

16. Edmond BLANC, *La cathédrale de Vence, notes historiques et archéologiques*, Tours, 1878, p. 34 à 36 et p. 62 (prix-fait de fabrication), p. 64 (prix-fait du déplacement sur la tribune). Jacques DAURELLE, *op. cit.*, p. 75 à 78 date à tort les stalles de 1463-67. Les vantaux du portail de la paroissiale du Bar-sur-Loup sont attribués à Jacotin Bellot.

17. Claire-Lise SCHWOK-BIONDA, *Louis Bréa, ca 1450 – ca 1523*, Paris, 2005, p. 184.

Dans le même domaine, citons les deux triptyques conservés à Sospel. Le premier, une « Vierge de Miséricorde », provient de la confrérie des Pénitents Blancs locaux. Il a été exécuté autour de 1518-20 par un artiste provençal¹⁸. Le second attribué unanimement à François Bréa et situé autour de 1530, représente l'Immaculée entre les saintes Marthe et Suzanne. Exécuté pour les franciscains observantins du lieu, il fut transféré chez les Pénitents Noirs puis, après leur disparition, dans la cathédrale¹⁹.

À Nice, Gian-Francesco Penni (Florence c. 1488-Naples 1528)²⁰ a souvent été crédité de la « *Dispute du St Sacrement* », grand panneau occupant le retable du croisillon nord. Cette possibilité reste incertaine et une attribution à Santi di Tito (1536-1603) a été récemment proposée par des spécialistes italiens. Formé à Florence, il travaille aussi à Rome où il est un représentant du maniérisme florentin avant l'arrivée de Pietro da Cortone. Le thème est fortement inspiré de la fresque de Raphaël ornant la Chambre de la Signature des appartements de Jules II au Vatican²¹. Au xvii^e siècle dans le Comté, le panneau niçois a fait l'objet d'au moins deux copies sur toile : dans la paroissiale de Lantosque et dans la collégiale de La Brigue.

En manière de transition, puisque installées dans la cathédrale de Grasse en 1972 seulement, il faut d'abord faire mention des œuvres de Pierre-Paul Rubens. Le « *Couronnement d'épines* », « *Sainte Hélène et la vraie Croix* », deux huiles sur bois et l'« *Erection de la Croix* », huile transposée sur toile, sont des tableaux exécutés de 1601 à 1602 par l'artiste flamand ou son atelier à la demande de l'archiduc Albert d'Autriche pour la chapelle Sainte Hélène dans l'église des cisterciens Sainte Croix de Jérusalem à Rome. Transportées en Angleterre en 1811, ces trois œuvres furent vendues en 1812 par M. Squibbi lors d'une vente publique. L'acquéreur, Antoine Peyrolle de Grasse, dans son testament en date du 14 avril 1827, en fit don à la chapelle St Jacques de l'hôpital de sa ville où il espérait qu'elles susciteraient les aumônes des visiteurs²².

18. Idem, p 204 et Luc THEVENON, « Les arts du Pays sospellosis », *op. cit.*, p. 163-64.

19. Claire-Lise SCHWOK-BIONDA, *op. cit.*, p 187-88, Luc THEVENON, *op. cit.*, p. 164-65.

20. Georges DOUBLET, *La cathédrale...*, *op. cit.*, p. 87. Huile sur bois, non signée ni datée, vers 1580.

21. Le portrait de Penni peint par Merry Joseph Blondel (Paris 1781-1853), 1^{er} quart du 19^e siècle, mine de plomb et rehauts de lavis, 17,6 x 11,2 cm, est au musée de Rennes. L'attribution à Santi di Tito nous a été faite oralement par Alfonso Sista et Franco Boggero, historiens de l'art en charge du patrimoine de la Ligurie, en mars 2015.

22. Georges DOUBLET, « Eglises et chapelles de Grasse », dans *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Art des Alpes-Maritimes.*, tome XXIII – 1914, Nice et Paris, 1915, p. 37 à 39.

Pierre Paul Rubens, arrivé à Rome en passant par Mantoue en 1601, est commandité par l'archiduc Albert d'Autriche pour peindre un polyptyque pour la chapelle Sainte-Hélène dans la basilique Sainte Croix-de-Jérusalem où il avait été fait cardinal en 1577. Les trois panneaux principaux, « *Sainte Hélène et la Vraie Croix* », « *Couronnement d'épines* » (226 x 184 cm), « *Erection de la Croix* » (224 x 180 cm), ce dernier transposé sur toile, sont les tableaux de la cathédrale de Grasse. La « *Ste Hélène* », déjà très dégradée en 1763, avait à cette date été abritée dans la bibliothèque de l'église romaine. Elle aurait été copiée sur toile avant la fin du xviii^e siècle.

ARTISTES CONNUS DU XVII^e SIÈCLE

L'un des premiers peintres identifiés est : François Mimault (Parthenay c. 1580-Aix 1652). Il voyage en Italie, séjourne à Vence, se fixe à Draguignan en 1607, s'y marie. Il est apprécié dès ses débuts car, en 1613, l'évêque de Senez lui commande l'« *Assomption* » toile majeure de sa cathédrale²³. Nous avons découvert une « *Sainte Parenté* » datée de 1609 dans le sanctuaire Notre-Dame de l'Ormeau à Seillans qui anticipait de plus de trois ans les débuts du peintre en Provence orientale. Plus récemment, Agnès Lory publiait deux toiles exécutées la même année à Clumanc et Moriez, confirmant des débuts très actifs. Installé à Aix en 1622, il conserve un atelier à Draguignan jusqu'en 1633.

Deux de ses œuvres sont dans la cathédrale de Glandève-Entrevaux : L'« *Assomption* » - 1630, commande de Monseigneur René Leclerc évêque de 1626 à 1651 (ill. 2-3). Ayant été provincial de l'ordre des Minimes en Bourgogne avant d'obtenir le siège de Glandève, il se fait représenter en compagnie du saint fondateur de son ordre, François de Paule, auquel il rend ainsi hommage²⁴. * Mimault fut de nouveau sollicité l'année suivante, 1631, pour un « *Rosaire* ». (Ill 3-4) On y relève l'influence des coloristes italiens, en particulier vénitiens, tels Titien et Véronèse. L'intérêt de cette toile est accru par la représentation d'un ensemble instrumental typique pour sonate en trio : trois instruments concertants dialoguant entre eux et trois instruments de basse. Vers 1639 un Louis XIII a été rajouté, dans le contexte du vœu du roi, à cette œuvre que l'on rapprochera du « *Rosaire* » de Peyroules daté 1613 et comportant un Louis XIII enfant²⁵.

D'autres œuvres de F. Mimault, toutes signées et datées, sont conservées dans l'ancien évêché de Glandève : deux « *Sainte Parenté* » à La Penne (1639) et Briançonnet (1640), une « *Descente de Croix* » d'après Federico Barocci à Annot (1641).

Antoine Rouvier dans la même campagne de la première moitié des années 1630, exécute à Entrevaux une « *Sainte Parenté* ». Cette œuvre originale, non sans réminiscences médiévales dans la composition en trois registres,

23. Sur François Mimault : Patricia ALFONSI et Catherine PELTIER, « François Mimault », dans *La peinture en Provence au XVII^e siècle*, Marseille, 1978, p. 103-04. Luc THEVENON entrée « François Mimault (Parthenay vers 1580 – Aix 1652) », dans Charles ASTRO et Luc THEVENON, *La peinture au XVII^e siècle dans les Alpes-Maritimes*, Nice, 1985, p. 26 à 33. Agnès LORY, « François Mimault (v.1580-1652), un peintre en Dracénie », dans *Bulletin de la Société d'études scientifiques et archéologiques de Draguignan et du Var*, tome XLIII – 2003, p. 73 à 81. Senez, cathédrale, chevet, « *Assomption* », huile sur toile, 320 x 210 cm, signée et datée 1614, commande de l'évêque, M^{sr} Jacques Mastier.

24. Huile sur toile, 565 x 240 cm, signée et datée 1630.

25. Huile sur toile, 220 x 175 cm, signée et datée 1631. Suite à une restauration récente la signature n'apparaît plus alors que nous l'avons relevée et photographiée en 1984-85 ! On rapprochera cette œuvre d'une « *Donation du Rosaire* » avec Louis XIII, signée et datée de 1613, de l'église Sainte-Anne de Peyroules.

mais très conforme à la théâtralité du baroque, est datée de 1634. Antoine Rouvier eut son atelier à Digne. Jean-Bernard Lacroix a repéré dix de ses œuvres dans les Alpes-de Haute-Provence, à Moustiers, Digne, Thorame-Haute, Draix, Courbons... Ici la quittance précise que la toile devait orner un « *autel privilégié* », mention figurant dans sa prédelle près d'une « *Tête de St Jean-Baptiste* » qui permet de supposer que la puissante confrérie locale des Jeannetistes y a contribué financièrement²⁶.

Jacques Viany (actif entre 1614 et 1653), est un Vençois formé à Aix où il réside et travaille de 1614 à 1620; absent de la documentation pendant près de vingt ans, on le retrouve en 1638 avec l'œuvre majeure de la chapelle Notre-Dame des Grâces à Villeneuve-d'Entraunes. Il travaille dès lors dans les évêchés de Nice, Vence et Grasse où une quinzaine de ses toiles a été répertoriée²⁷. C'est le cas d'un « *Salvator Mundi* », daté 1639, aujourd'hui dans la cathédrale de Grasse. Après avoir orné le chevet de la chapelle polygonale Saint Hilaire détruite à la fin du XIX^e siècle, il avait transité par la chapelle rurale Saint Sauveur sur le chemin de Grasse à Cabris²⁸. La qualité de cette œuvre, inspirée des modèles de Giovanni Bellini, est à souligner tant pour sa composition que pour sa palette.

François Gaillard, peintre aixois sur lequel la documentation reste mince, signe dans la même métropole une « *Circoncision* » de qualité en 1643²⁹.

Giovanni-Gaspard Baldoïno/Baudoin (Nice c 1590-1669). Formé dans sa ville natale, dans l'atelier de son père Gio-Ludovico, on suit son activité à partir de 1622. Il devient le protégé du cardinal Maurice de Savoie dès l'installation à Nice de ce prince en 1640. Ingénieur, il dirige la réfection des fortifications, dresse divers plans dont ceux d'une extension urbaine et du lazaret³⁰. Peintre, une dizaine de ses œuvres a été repérée dont, dans la cathédrale Sainte-Réparate de Nice, un « *Saint Eloi entre les saint Jean-Baptiste et*

26. J.-Bernard LACROIX, *op. cit.*, p 67-69.

27. Sur Jacques Viany : Jean BOYER, « La peinture et la gravure à Aix-en-Provence aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e s. », dans *Gazette des Beaux-arts*, n° spécial juillet-septembre 1971, p 172 à 181. Luc THEVENON, entrée « Jacques Viany (Vence, actif de 1614 à 1653) », dans Charles ASTRO et Luc THEVENON, *La Peinture au XVII^e siècle dans les Alpes-Maritimes*, Nice, 1985, p 83 à 88.

28. Huile sur toile, 232 x 176 cm, signée et datée 1639, restaurée par Sénéquier en 1838, classée MH en 2007, cf L. THEVENON, « J. Viany... », *op. cit.*, p. 86 avec bibliographie.

29. Huile sur toile, 420 x 290 cm, signée « F. Gaillard invenit » et datée 1643. Le visage de la Vierge a été refait par Guédy lors de sa restauration de la fin du XIX^e siècle. Georges DOUBLET, « L'ancienne cathédrale de Grasse (seconde partie) », dans *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes.*, tome 22-1910, p. 130. François Gaillard est cité dans Jean BOYER, « Hommage au peintre Jean Daret », dans *Provence-Historique*, tome XVIII, fascicule 74, oct.-dec.1968, p. 441.

30. Georges DOUBLET, « Les peintres niçois Jean-Gaspard et Bernardin Baldoïno », dans *Armanac Nissart* 1928, p 28 à 38. Charles ASTRO, entrée « Jean-Gaspard Baudoin (Nice vers 1590-1669) », dans Charles ASTRO et Luc THEVENON, *La Peinture au XVII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 45 à 48.

André»³¹, et la toile des «*Saints Roch et Rosalie*» due au vœu de la ville à cette sainte palermitaine lors de la peste de 1631. Le centre du tableau, évidé, abrite une statue de la Vierge par le sculpteur turinois Gaetano Croce, acquise en 1831³². Etant ingénieur, G.-G. Balduino aménagea en partie le chœur de cette cathédrale, réalisant notamment les stucs et gypseries qui encadrent plusieurs de ses peintures: la «*Gloire de Sainte Réparate*» au chevet et sur les murs latéraux, celles des pseudo-premiers évêques de Nice «*Bassus*», «*Pons*» et «*Valérien*»; la quatrième, représentant «*Syagre*», déplacée au palais épiscopal lors du percement des arcades en 1903, vient d'être remise en place dans l'absidiole sud de la cathédrale³³.

Bernardin Balduino/Baudoin (Nice 1625-1711) est son fils, formé à Rome où il travaille en 1646-47, puis séjourne à nouveau en 1669-70 et 1683-89. Lui sont connues une dizaine d'œuvres dont une «*Décollation de Saint Jean-Baptiste*» exécutée à Rome pour les Pénitents Noirs de Nice en 1670³⁴. Trois de ses peintures sont dans la cathédrale niçoise dont les deux tableaux «*Extase de Sainte Rose-de-Lima*» signée au dos, datée 1680 et «*Conversation mystique de Sainte Rose avec la Vierge*», formant paire avec le précédent et donc datable aussi de 1680.

Sébastien Bourdon (Montpellier 1616-Paris 1671). Dans la cathédrale de Grasse et bien que classé au titre des Monuments Historiques en avril 1992, le «*Mariage mystique de Sainte Catherine*», n'est qu'une copie datée 1671 dont l'original³⁵, pour lequel Jacques Thuillier dans son catalogue au n° 171 indique «*localisation inconnue*», a réapparu dans la collection Jean-Marie Paupert. De nombreuses copies sont d'ailleurs connues outre celle-ci, tandis qu'une autre version de l'auteur, datée de 1657-58, est au musée de Grenoble³⁶. On connaît aussi de cette composition un dessin conservé à Wurtzbourg³⁷.

31. Huile sur toile, 280 x 200 cm, signée et datée 1661; elle provient de la chapelle de l'hôpital St Eloi sur la Marine détruit au début du XIX^e siècle. Charles ASTRO, «Jean-Gaspard Baudoin...», *op. cit.*, p. 47-48 et Georges DOUBLET, *La cathédrale...*, *op. cit.*, p. 83.

32. Georges DOUBLET, *La cathédrale...*, *op. cit.*, p. 78 et Charles ASTRO, «Nice, cathédrale Sainte Réparate», *op. cit.*, p. 140.

33. Idem, G. DOUBLET, p. 70 et Ch. ASTRO, p. 139.

34. Charles ASTRO, entrée «Bernardin Baudoin (vers 1625- Nice 1711)», dans Charles ASTRO et Luc THEVENON, *La Peinture au XVII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 49 à 51.

35. L'original est une huile sur toile, 113 x 146 cm, datée c 1655-57 et gravée par Michel Natalis.

36. Huile sur toile, 50 x 69 cm, signée et répertoriée «Sébastien Bourdon de Grasse: n° Inv.: MG 516». Cf.: Gilles CHOMER & Jacques THUILLIER, *Peintures françaises avant 1815 du Musée des Beaux Arts de Grenoble*, Paris, 2000, cat. N° 4, p 44.

37. Citons J. THUILLIER, idem, n° 171: «Le Mariage mystique de Sainte Catherine, localisation inconnue (...) parmi les innombrables copies de cette œuvre, un tableau – en hauteur – conservé dans le chœur de l'église Notre-Dame à Grasse (Alpes-Maritimes) et un dessin à Wurzburg (Martin von Wagner-Museum, inv. n° 9464)».

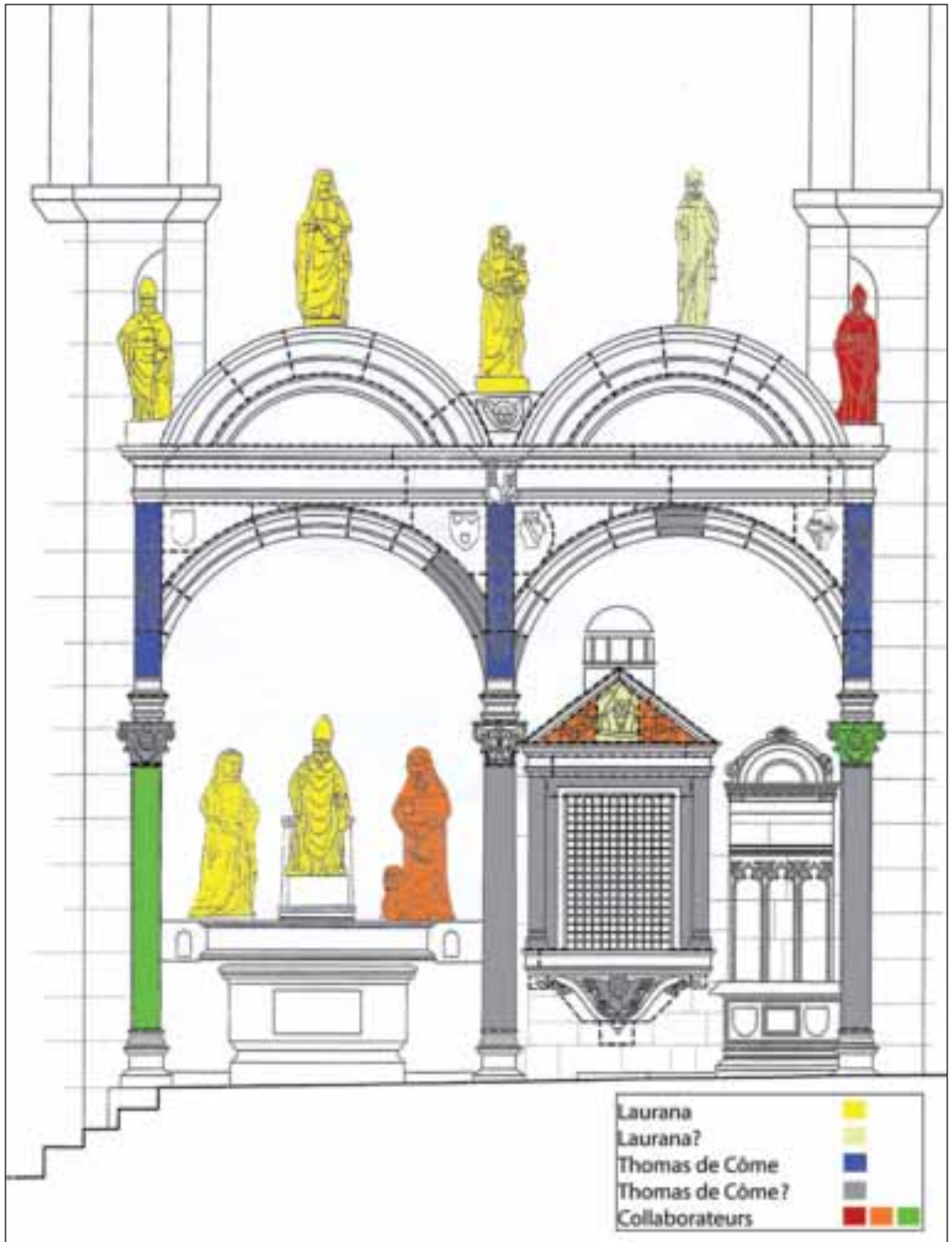


Fig. 1 : Chapelle Saint-Lazare, relevé répartition des intervenants



Fig. 2 : Vence, gypseries du baptistère, vers 1670 et 1699.
(Cliché Luc Thevenon)



Fig. 3 : Entreaux, « *L'Institution du Rosaire et Louis XIII* », huile sur toile, 220 x 175 cm, signée François Mimault, datée 1631. (Cliché Luc Thevenon)



Fig. 4 : *Idem*, détail de la signature avant la récente restauration.
(Cliché Luc Thevenon)



Fig. 5 : Nice, « *Mariage de la Vierge* », huile sur toile, signée Giovanni-Battista Passadesco, datée 1692, aux armes des Blanchi de Saint Sauveur. (Cliché Luc Thevenon)



Fig. 6 : Sospel, « *Tabernacle aux scènes de la Passion* », marqueterie de bois, nacre et ivoire, atelier d'Italie du nord, fin XVII^e.
(Cliché Luc Thevenon)



Fig. 7 : Sospel, « *Tabernacle aux scènes de la Passion* », marqueterie de bois, nacre et ivoire, atelier d'Italie du nord, fin XVII^e.
(Cliché Luc Thevenon)



Fig. 8 : Grasse « *Assomption et les saints Charles-Borromée et Léonce* », huile sur toile, 410 x 300 cm, signée Pierre-Hubert Subleyras exécutée à Rome, datée 1742. (Cliché Luc Thevenon)

Jean Daret (Bruxelles 1613-Aix 1668). À Vence sa toile « *Saint Antoine-Ermite* », vers 1660, est une attribution qui ne figure pas dans l'« *Hommage au peintre Jean Daret* » de J. Boyer³⁸. Elle aurait été commandée par M^{gr} Godeau dont Saint Antoine était le patron. Elle a été restaurée par le peintre Joseph Féraud, originaire d'Annot et établi à Draguignan, en 1834. Elle a fait l'objet de deux copies « *à l'identique* », l'une datée de 1710, pour la paroissiale du Broc dans le diocèse de Vence, l'autre non datée, pour l'autel fondé en 1655 par Antoine et Barthélémy Flour dans la paroissiale de Biot.

Gio-Batta Passadesco (Nice 1647-Turin 1720) à la fois négociant et peintre. Ses activités se partagent entre Nice et Oneille avant son installation définitive à Turin en 1710. Une dizaine de ses toiles a été identifiée dont, dans le croisillon nord de la cathédrale niçoise, deux compositions formant une paire, don des Blanchi, famille implantée dans la moyenne vallée de la Tinée. Le « *Mariage de Marie* » (ill. 5) est signé et daté de 1692. La « *Présentation de la Vierge au temple* » est une interprétation d'un modèle de Giovanni Francesco Romanelli qui est à la Pinacothèque vaticane³⁹.

Ces emprunts aux grands maniéristes italiens ne sont pas rares chez G.-B. Passadesco. Une chapelle du bas-côté sud du même édifice abrite deux autres de ses toiles : « *Les Saints Jacques-le-Majeur et Dominique* » et « *Extase de St Antoine-de-Padoue* ». Celle-ci, signée et datée de 1682, reprend un modèle de Pierre de Cortone; elle proviendrait du couvent des franciscains conventuels d'où elle aurait été transférée au début du XIX^e⁴⁰.

ŒUVRES ANONYMES DU XVII^e SIÈCLE

Dans la cathédrale d'Entrevaux une « *Déploration du Christ mort* » n'est pas sans références à la peinture gothique. Une composition rayonnante place au centre le groupe de la Piéta vers lequel des personnages étagés se penchent. Le premier plan se partage entre Louis XIII à droite de la Piéta et l'évêque suivi de son clergé. Entre les bois de la Croix, l'arrière-plan très lumineux est occupé par des séraphins. Cette œuvre, qui reste anonyme, peut être située vers 1630-35 sous l'épiscopat de M^{gr} Leclerc qui s'est achevé en 1656.

38. Jean BOYER, « *Hommage au peintre Jean Daret* », dans *Provence-Historique*, tome XVIII, fascicule 74, oct.-dec.1968, p 425 à 449.

39. Charles ASTRO, « *Nice, cathédrale Sainte Réparate* », *op. cit.*, p 140.

40. Charles ASTRO, entrée « *Jean-Baptiste Passadesco (Nice 1647-Turin vers 1720)* », dans Ch. ASTRO et L. THEVENON, *La Peinture au XVII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 68 à 70. Jusqu'ici dans la première de ces toiles les auteurs identifiaient « *Saints Jérôme et Dominique* ». Je remercie M. le curé-archiprêtre de la cathédrale de Nice, le Père Michel Angella d'avoir attiré mon attention sur cette erreur: St Jacques-le-Majeur est parfaitement reconnaissable grâce aux trois coquilles placées à ses pieds.

La cathédrale de Sospel conserve sur ses autels latéraux une belle série de toiles armoriées réalisées entre 1650 et 1780, mais qui restent anonymes. Les Vacchieri sont les donateurs d'une « *Vierge et les Saints Jean Capistran, Philippe Néri, Jean-Baptiste et le Bienheureux Ange Clareno* ». Ce dernier, qui fut à la tête des spirituels franciscains, traducteur de Basile de Césarée et mourut en 1337, était l'objet d'une dévotion très fervente dans les couvents niçois dont celui de Sospel; il est ici le patron du donateur, Ange Vacchieri, docteur en droit et à cinq reprises consul de Sospel entre 1690 date de la toile et 1712⁴¹. Aux Borriglione on doit une « *Sainte Parenté* » et aux Alberti de Sospel un « *Baptême du Christ* »⁴².

Parmi d'autres types d'œuvres d'art, toujours à Sospel, au chevet du bas-côté gauche, un tabernacle en marqueterie de bois ciré est incrusté de scènes de la Passion en nacre et en ivoire (ill. 6-7). De la fin du xvii^e, il a été importé d'Italie du nord sans doute par le canal des couvents franciscains. Venant d'un Atelier de Trapani en Sicile, une Vierge en albâtre aux armes de cette ville sur le socle, est un don de la famille Cauvin en 1663⁴³. Elle illustre les liens commerciaux établis entre Sospel et la Sicile à cette époque.

La cathédrale d'Entrevaux abrite avec orgueil le buste-reliquaire de Saint Jean-Baptiste, travail anonyme en cuivre argenté daté 1674⁴⁴. Chaque année il est porté par la confrérie des Jeannetistes en procession au Désert, dans l'église dédiée à ce saint.

ŒUVRES DU XVIII^e SIÈCLE

C'est souvent dans le contexte des transformations citées plus haut que de nouvelles œuvres ont été commandées.

Pierre Hubert Subleyras (St-Gilles 1699 - Rome 1749) est l'auteur de l'une des plus importantes. L'« *Assomption et les saints Charles-Borromée et Léonce* » (ill. 8) qui orne le chevet de la cathédrale de Grasse a été commandée en 1741 par M^{gr} Charles-Léonce-Octavien d'Anthelmy qui, né à Fréjus, fut évêque de Grasse de 1726 à 52⁴⁵. L'œuvre fut réalisée à Rome. La Vierge de l'Assomption, dressée sur un nuage, est entourée d'anges laudateurs porteurs de ses symboles floraux. Les patrons du donateur, Saint Charles Borromée, en manteau cardinalice, et Saint Léonce qui fut évêque de Fréjus,

41. Luc THEVENON, « Les arts dans le Pays Sospelais », *op. cit.*, p. 171 et Jules ORESTIS DE CASTELNUOVO, *La noblesse niçoise*, Nice, 1909, p. 151 à 153.

42. Luc THEVENON, *idem*, p. 171.

43. *Idem*, p. 172.

44. Jean-Bernard LACROIX, « L'ancienne cathédrale de Glandèves », *op. cit.*, p. 73-74.

45. Huile sur toile, 410 x 300 cm, signée et datée 1742, classée Monument historique en 1992. Georges DOUBLET, « L'ancienne cathédrale de Grasse (seconde partie) », *op. cit.*, p. 122-23 s'étend longuement sur la commande de ce tableau.

ville natale de M^{sr} d'Anthelmy, de 419 à sa mort vers l'an 449, entourent le tombeau vide. Les sources italianisantes sont incontournables chez celui qui, installé à Rome à trente ans, y restera jusqu'à sa mort. Si la moitié supérieure se réfère au Corrège et à Murillo, la partie terrestre tout aussi mouvementée, n'est pas sans évoquer Vasari. La composition reste essentiellement baroque sans les intonations néoclassiques discernables dans son « *Saint Basile célébrant la messe* » (1743-44)⁴⁶. En dépôt du Cabinet des Dessins du Louvre, le musée de Brou à Bourg-en-Bresse conserve l'esquisse titrée « *pour le retable de la cathédrale de Grasse par Subleyras* », signée et datée 1741⁴⁷.

Jean-Honoré Fragonard (Grasse 1732-Paris 1806) a laissé à sa ville natale l'une de ses très rares compositions religieuses, avec la « *Visitation* » que lui avait commandée le duc de Gramont⁴⁸. Le « *Lavement des pieds* » commandé en 1752 par la confrérie du Saint Sacrement qui le paya 7 000 livres est daté de 1754; il fut très abîmé lors de l'incendie de septembre 1795 et subit d'importantes restaurations successives qui expliquent la différence de tonalité de l'arrière-plan à gauche⁴⁹. Nous avons dit ci-dessus combien cette composition s'adaptait à l'architecture de la chapelle dont elle prolonge la perspective.

Anonyme ligure. Joseph-François-Charles-Honorat Ricci, coseigneur des Ferres qui obtint cette seigneurie en 1746, fit peu après restaurer l'autel familial dans la cathédrale de Sospel en mémoire de son ancêtre Honorat qui l'avait fondé en 1400 dans l'édifice précédent. Il l'embellit d'une toile de grandes dimensions, la « *Crucifixion et les saints Jean-Baptiste, Marie-Madeleine et Honorat* », au bas de laquelle il fit apposer ses armoiries et l'inscription qui explicite cette démarche⁵⁰.

46. Odette ARNAUD, « Subleyras 1699 à 1749 », extrait de Louis DIMIER (dir), *Les peintres français du XVIII^e*, Paris et Bruxelles, 1930, p 64 : « La Vierge, le visage empreint de l'amour divin, monte au ciel, debout sur un nuage. Des anges gracieux l'entourent et la vénèrent, ou lui apportent des fleurs. Les deux patrons du donateur, Saint Charles Borromée, en manteau de cardinal, et l'évêque Saint Léonce (évêque de Fréjus de 419 à sa mort vers l'an 449), assistent au miracle. Au Corrège et au Titien, il semble avoir pris le ciel d'orage de ce tableau, tandis que de l'Albane il imite la chair nacrée » et n° 31 p 76 de son catalogue. La version définitive de « *Saint Basile célébrant la messe* » est à Rome, Sainte-Marie-des-Anges; des esquisses sont au Louvre, à l'Ermitage et dans une collection privée (vente Lair Dubreuil chez Drouot, 25 janvier 1929, n° 23).

47. 40 x 30 cm, base Joconde. Bibliographie: Pierre ROSENBERG, *Subleyras 1699-1749*, Musée du Luxembourg, Paris, 1987.

48. Huile sur toile, 24 x 32 cm, non datée (1748-52), vendue par Christie's à Londres le 23 mai 2000. Cf. Pierre ROSENBERG, *Tout l'œuvre de Fragonard*, Paris, 1989, p 114, n° 373. Une « *Adoration des bergers* », qui appartient au marquis de Véri, s'ajoute au catalogue des œuvres religieuses.

49. Huile sur toile, 450 x 300 cm, signée et datée 1754, classée Monument Historique en décembre 1905. Restaurée par un Girard en 1796, puis par Guédy à la fin du XIX^e. Le personnage placé derrière Judas serait un autoportrait de l'artiste.

50. Luc THEVENON, « Les arts dans le Pays Sospellois », op. cit., p 171. Huile sur toile, 295 x 165 cm, l'inscription du bas est partiellement perdue, dont la date. Joseph-François Ricci, premier consul de Nice en 1741, fut investi d'une moitié du fief des Ferres avec titre de baron le 20 février 1756.

Raymond Raspay le Vieux (Avignon 1740- ?). Entré à l'Académie Royale en septembre 1770, il fut surtout un dessinateur. Il était le frère de Jean-Pierre dit le Jeune (1748-1825). La cathédrale de Grasse expose son « *Assomption et les Saints Benoît et Honorat* » datée de 1787. Elle aurait décoré la chapelle Saint Martin des Pénitents Noirs locaux⁵¹.

Ajoutons à l'entrée du chœur de cet édifice deux toiles anonymes, « *Saint Thomas d'Aquin* » et « *Saint Hyacinthe* » datées de 1711, provenant du couvent dominicain local⁵².

Michel-François Dandré-Bardon (Aix 1700-1783), artiste de renom formé par Jean-Baptiste Van Loo dont il sera le biographe. À la fois peintre, musicien, poète et historien de l'art, il est nommé professeur à l'Académie de Paris en 1752. Il fut enfin le fondateur de l'Académie de peinture de Marseille. Nous achevons cette étude en mentionnant dans la cathédrale de Vence, sa toile « *Saint Véran bénissant le peuple* » dont la composition emphatique est à rapprocher d'autres de ses œuvres : « *Saint Heldrad* » du musée Magnin de Dijon, « *Saint Crépin et Saint Crépinien* » de l'église Notre-Dame du Rosaire à Lambesc⁵³.

CONCLUSION

Pour ce mobilier des cathédrales de Provence orientale on admettra un bilan mitigé. Pas de grandes réalisations dans le décor baroque, à l'exception des croisillons de Nice et de la chapelle du St Sacrement à Grasse. Peu de grands noms de la peinture. Seules exceptions, l'attribution très nouvelle à Santi di Tito à Nice, les toiles de Subleyras et de Fragonard à Grasse. On demeure dans le contexte d'artistes œuvrant dans les limites de deux ou trois diocèses limitrophes : Mimault, qui est alors dans sa période dracénoise, à Glandève, Senez et Fréjus, Viany à Nice, Glandève et Grasse... Du côté niçois on a recours à des artistes de qualité mais qui restent les animateurs d'ateliers locaux. La Provence orientale s'est ressentie de son éloignement des grands centres culturels, Gènes à l'est, Aix-Avignon-Marseille à l'ouest.

Luc F. THEVENON

*
* *

51. Huile sur toile, 260 x 205 cm, datée 1787, classée Monument Historique en avril 1992. Cf. Georges DOUBLET, « L'ancienne cathédrale de Grasse (seconde partie) », *op. cit.*, 104 : « ...une Assomption d'un peintre avignonnais Raymond Raspay, datée 1787... ». Du même artiste deux portraits de papes sont conservés à Carpentras.

52. Huiles sur toile formant paire, 158 x 88 cm, non signées, datées de 1711. Georges DOUBLET, *idem*, p 121.

53. La signature a été récemment vérifiée lors de restaurations. Il est aussi l'auteur d'un portrait du collectionneur et homme politique M. le Comte de Vence. Cf. Daniel CHOL, *Dandré-Bardon ou l'apogée de la peinture en Provence au XVIII^e s.*, Edisud, Aix-en-Provence, 1987, p 88.

RÉSUMÉ

Les cathédrales médiévales n'ont pas reçu de décor d'architecture. Les cathédrales baroques, dans leurs œuvres majeures n'ont pas non plus bénéficié d'ornementations spectaculaires. Ce sont donc les chapelles latérales ou les retables des bas-côtés qui rassemblent l'essentiel de ce type de décor. Il est souvent dû à des artistes ligures ou lombards qui les ont conçus dans le dernier tiers du XVII^e siècle. Des ajouts plus notables ont été réalisés au XVIII^e. À Grasse un nouveau chœur, la somptueuse chapelle du St Sacrement et des tribunes sont ajoutées de même qu'à Vence pour celles-ci. À Entrevaux le chœur est transformé par une équipe génoise.

Le mobilier présente donc un intérêt décuplé. Des œuvres anciennes sont conservées, réalisées par Antoine Bréa et Rubens à Grasse, François Bréa à Sospel, Santi-di-Tito à Nice. Au XVII^e siècle plusieurs artistes renommés en Provence contribuent aux embellissements des cathédrales. Citons François Mimaut, Jean Daret, les Balduino/Baudoin pour la peinture, une Vierge de Trapani et un tabernacle marqueté d'ivoire et de nacre à Sospel pour la sculpture et l'ébénisterie. Du XVIII^e siècle on retiendra les toiles de Pierre Hubert Subleyras et Jean-Honoré Fragonard à Grasse et de l'aixoise Michel-François Dandré-Bardon à Vence.

RIASSUNTO

Né le cattedrali medievali né quelle barocche sono state interessate da grandi arredi di tipo architettonico, o da ornamentazioni di tipo spettacolare; sono invece le cappelle laterali o gli altari posti ai lati che conoscono questo tipo di decorazione, spesso dovuto ad artisti liguri o lombardi che li hanno realizzati nell'ultimo terzo del XVII secolo. Delle rielaborazioni ancora più importanti sono state fatte nel XVIII secolo. A Grasse, si sono aggiunti il nuovo coro, la sontuosa cappella del Sacramento e la tribuna, la stessa cosa avviene per Vence, a Entrevaux il coro è rinnovato da una bottega genovese.

L'arredamento presenta un interesse tutto particolare: sono conservate le opere che vi erano in precedenza, realizzate da Antoine Bréa e Rubens a Grasse, François Bréa a Sospel, Santi di Tito a Nizza. Nel XVII secolo vari artisti famosi in Provenza contribuiscono all'arredamento artistico delle cattedrali, citiamo ad esempio François Mimaut, Jean Daret, i Balduino/Baudoin per la pittura, una Madonna di Trapani e un tabernacolo con intarsi di avorio e madreperla a Sospel per la scultura e l'ebanisteria. Del XVIII secolo bisogna inoltre sottolineare le tele di Pierre Hubert Subleyras e Jean-Honoré Fragonard a Grasse et del pittore di Aix, Michel-François Dandré-Bardon, a Vence.

