



HAL
open science

Noël Bernus, sculpteur comtadin

Jean-Philippe Mercier

► **To cite this version:**

Jean-Philippe Mercier. Noël Bernus, sculpteur comtadin. Etudes comtadines, 2016, 24, pp.119-143. <hal-04799840>

HAL Id: hal-04799840

<https://hal.science/hal-04799840v1>

Submitted on 23 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

NOËL BERNUS, UN SCULPTEUR COMTADIN

Si les publications¹ et études récentes² consacrées à Jacques Bernus ont manifesté le regain d'intérêt pour ce sculpteur comtadin de la deuxième moitié du XVII^e siècle et le début du siècle suivant, Noël Bernus, son père, lui aussi sculpteur, n'a pas bénéficié du même éclairage. Henri Requin, à la fin du XIX^e siècle, avant de publier son article de référence sur Jacques Bernus en 1885³, esquissa dans ses notes préparatoires une première biographie de Noël Bernus et fit un premier catalogage de ses œuvres, soit un tabernacle et cinq retables dont il avait retrouvé les sources.

Adrien Marcel, qui co-signa avec Henri Vial et André Girodie un *Répertoire alphabétique des Ébénistes, Menuisiers, Sculpteurs, Doreurs sur bois, [...] ayant travaillé en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*⁴ dans lequel il reprit les informations données par Henri Requin, à l'exception du retable du maître-autel de la cathédrale Carpentras. Il rédigea quantité de notes manuscrites qui constituent l'ébauche de son *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Comtat-Venaissin*, resté non publié. Ce travail permit d'ajouter au corpus de l'œuvre de Noël Bernus la décoration d'une niche dans l'église de Monteux pour recevoir une statue de Michel Péru et deux autres retables dans des églises de Carpentras.

Hyacinthe Chobaut s'intéressa aussi à la dynastie des Bernus. Il publia un article en 1934⁵ dans lequel il donna des éléments biographiques précis de tous les Bernus, d'abord charpentiers installés à Châteauneuf-du-Pape en 1579 jusqu'à ce qu'un Jean Bernus, qui avait les mêmes prénom et nom que son père, se fixât à Mazan « *autour de 1600* » et y fondât une famille. Cela étant, cet auteur reprit une partie des informations données précédemment par Henri Requin et Adrien Marcel dans la courte notice qu'il consacra à Noël Bernus.

Depuis lors, c'est à l'occasion de deux monographies consacrées à des villages comtadins⁶ que sont apparus des informations supplémentaires, mais quelquefois approximatives, permettant toutefois d'étendre ce corpus à une œuvre encore non répertoriée, la chaire de l'église paroissiale de Mormoiron. Celle-ci revêt une importance

¹ PETIT Franck, « Les Bernus une famille d'artistes de Mazan », *Études Comtadines L'Art et l'Histoire en Comtat Venaissin* (19), 2013, pp. 55-78 ; PETIT Franck, « L'atelier Bernus : une floraison d'artistes et d'œuvres », *Études Comtadines L'Art et l'Histoire en Comtat Venaissin* (20), 04.2014, pp. 91-119.

² MERCIER Jean-Philippe et SARTRE (DIR.) Fabienne, *Un sculpteur comtadin : Jacques Bernus (Mazan 1650-1728)*, Montpellier, France, 2014 ; MERCIER Jean-Philippe et SARTRE (DIR.) Fabienne, *Le décor sculpté du chœur de la cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras par Jacques Bernus (1692-1704)*, Montpellier, France, 2015.

³ REQUIN Abbé Henri, « Jacques Bernus, sa vie, son œuvre 1650-1728 », *Mémoires de l'Académie de Vaucluse* (Tome IV.-Année 1885), 1885, pp. 13-86.

⁴ VIAL Marie-Paule, GIRODIE André et MARCEL Adrien, *Les artistes décorateurs du bois : répertoire alphabétique des ébénistes, menuisiers, sculpteurs, doreurs sur bois, etc., ayant travaillé en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Tome premier, A à L*, vol. I, Paris, France, Bibliothèque d'art et d'archéologie, 1912.

⁵ CHOBAUT Hyacinthe, « Une famille d'Artistes Comtadins : les Bernus (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, Deuxième série-tome XXXIV année 1934-1^{er} et 2^e trimestres, 1934, pp. 38-49.

⁶ DURAND Guy Gérard et FAYOT Pierre, *Mormoiron, un village comtadin, suivi de Le village de Flassan*, Avignon, France, A. Barthélemy, 1984.

particulière parce qu'elle est conservée, au contraire de la presque totalité des œuvres de Noël Bernus. Il n'en reste pas moins que l'activité de ce sculpteur mérite une attention particulière à deux points de vue.

Noël Bernus, dont le rayonnement s'est arrêté aux villages proches de Mazan et à Carpentras, a travaillé uniquement dans le contexte particulier du Comtat Venaissin au XVII^e siècle. Ce moment est celui de la Contre-Réforme qui suit le concile de Trente. L'Église, soucieuse de reconquérir les terres laissées à la Réforme et d'affirmer l'autorité de Rome et du pape, entend donner une image à la hauteur des aspirations les plus hautes. Elle reprend en mains la liturgie, affirme la volonté de doter les lieux de culte de décors « décents » propres à susciter l'adhésion du fidèle, à éveiller les sentiments chrétiens et montrer les exemples qu'il doit suivre, en particulier en suscitant la dévotion des saints locaux dont le culte fut favorisé et développé. Les évêques, celui de Carpentras en l'occurrence pour ce qui concerne Mazan et les villes environnantes, favorisèrent l'embellissement des lieux de culte, la création des confréries de pénitents qui rassemblaient des laïcs autour d'une même foi, l'installation de communautés religieuses, ordres réformés ou ordres de création récente.

Avignon et le Comtat Venaissin avaient institutions politiques, judiciaires et administratives spécifiques. Mais il ne faut toutefois pas considérer que cette enclave dans le royaume de France ait été imperméable ou à l'écart d'un contexte politique plus général. Au contraire, les échanges étaient nombreux et leurs relations évoluaient au gré des relations géopolitiques entre les rois de France et les papes. Ainsi, deux crises qui virent les troupes royales envahir et annexer le Comtat en 1662⁷ et en 1688⁸. La carrière et la production de Noël Bernus sont donc significatives de ce contexte particulier qui vit de développer la production artistique sous toutes ses formes. C'est parce qu'il est un exemple majeur de la sculpture au sein même de la production artistique dans le Comtat Venaissin au XVII^e siècle que Noël Bernus mérite une attention particulière.

En second lieu, il paraît nécessaire de mieux comprendre comment s'est effectuée la transition entre Noël et Jacques Bernus au sein de l'atelier Bernus de Mazan. Notre connaissance de la vie et de l'œuvre de Jacques Bernus (1650-1728) est assez précise lorsqu'il s'agit de la période qu'il consacra à la réalisation des grands décors, ceux du chœur de la cathédrale Saint-Siffrein, dont nous nous connaissons tout ce qu'il doit à l'art de Gian Lorenzo Bernini, et celui de la chapelle Saint-Véran dans la cathédrale éponyme de Cavailon, tous deux terminés au début du XVIII^e siècle. En revanche, la période au cours de laquelle le père et le fils travaillèrent ensemble est mal connue et imprécise. Or, une mise en perspective de la production de l'atelier des Bernus de Mazan sur une période plus longue que la seule carrière de Jacques Bernus doit permettre de

⁷ À la suite de l'incident qui intervint entre la suite du duc de Créqui et les gardes corses du pape Alexandre VII, le jeune roi Louis XIV envoya sa troupe chasser le vice-légat en 1662 avant que le Parlement d'Aix ne déclare l'annexion du Comtat en 1663. Si les Carpentrassiens restèrent fidèles au pape, la population d'Avignon fit partir les Italiens parce qu'elle préférait rester dans le royaume.

⁸ Cette crise fut déclenchée à la suite de l'affaire dite « de la régale » qui opposa Innocent XI et le roi de France. Après l'enlèvement de l'évêque de Vaison par Louis XIV, Avignon fut occupée le 3 octobre 1688, le vice-légat et le recteur expulsés, la Chambre apostolique supprimée et remplacée par ordonnance. Cette nouvelle annexion dura jusqu'au 27 octobre 1689, avec le retour de l'administration pontificale.

comprendre comment s'est transmis l'héritage artistique au sein de l'atelier et de mesurer les influences endogènes sur l'art de ce dernier.

La carrière de Noël Bernus fut longue, environ trente-cinq ans. Nous l'avons découpée en quatre périodes, la période de formation dans l'atelier des Bernus jusqu'en 1655, puis une période de production solitaire avec les premiers retables de 1656 à 1663, une troisième période de production en association avec Claude Grangeon de 1667 à 1672, qui est aussi l'apogée de la carrière, et, enfin, la fin de la carrière.

1 - Un menuisier formé dans l'atelier de Jean Bernus, son père

Noël était né le 12 octobre 1616 à Mazan, fils de Jean Bernus, un menuisier dont nous avons dit qu'il s'était fixé dans cette ville vers 1600. Le fils apprend naturellement le métier de son père. Nous n'en connaissons aucune œuvre à ce jour. Les actes qui le concernent ne sont pas signés par lui⁹; il était illettré, son savoir passant par la seule médiation orale.

Lorsque Noël Bernus dicta ses deux testaments de 1680 et 1681, il fit mention de tout ce qui constituait son cabinet qui comprenait, outre les outils utiles à l'art de la sculpture, « *les estampes et livres d'estampes ou sont représentées des histoires [...] avec le dictionnaire historique quinte Curce les oeuvres de boilo [sic] les métamorphoses d'ovide [sic] le roman du cid des douze Comédies qu'il se trouvent avoir tant dans la maison dudt[it] s[jieu]r testateur que ailleurs* ». Cela montre que Noël Bernus n'avait pas bénéficié des seuls savoirs que son père lui avait transmis. Il possédait une culture ouverte à la fois sur les grands textes de l'Antiquité, mais aussi sur son temps, grâce aux estampes qui, en circulant, permettaient la diffusion de modèles esthétiques.

La précision « *tant dans la maison dudt[it] s[jieu]r testateur que ailleurs* » permet de comprendre que toute cette documentation était abondante sans que l'on sache où précisément se situait cet « *ailleurs* ». En creux, apparaît un homme issu d'un milieu modeste qui, par son travail, avait acquis une dimension toute autre que celle qu'avait son père. Toutefois, une indication donnée dans l'acte de mariage de Noël Bernus le 3 mars 1643 qui qualifie de « *maître* » son père : « *Noe Bernus filius magistri Joannis Bernus loci Mazani* ». Jean Bernus avait donc suivi le parcours de la maîtrise, c'est-à-dire qu'il avait été apprenti avant de produire et présenter un objet ou un travail qui avait justifié son acceptation comme maître¹⁰. L'apprentissage de Noël s'était donc déroulé dans un atelier au savoir-faire reconnu localement, mais qui était plus celui d'un menuisier que d'un sculpteur.

Nous n'avons aucun document qui pourrait donner quelque indication sur le parcours de Noël Bernus de sa naissance à son mariage. De même, il n'existe à ce jour aucune œuvre référencée, même si un retable, celui de la chapelle Sainte-Anne à Courthézon en 1640, une balustrade en noyer en 1641 et un retable l'année suivante, tous deux pour une confrérie de Pénitents de Mazan, ont été avancés¹¹. Noël Bernus travaillait avec son père

⁹ Par exemple, Archives départementales de Vaucluse, ci-après ADV, 3 E 45 736, fo 155 vo – 256 ro, obligation faite à Laurent Moine de Flassan de payer à Jean Bernus deux mules qu'il lui a achetées, témoin Noël Bernus, 25 février 1656 ; *ibid.*, fo 246 ro – 248 ro, émancipation de Noël Bernus, 5 avril 1658.

¹⁰ Nous n'avons pas trouvé de statuts d'une confrérie des menuisiers de Mazan.

¹¹ BREHIER Daniel, « Une dynastie de sculpteurs mazanais : les Bernus, mythe et réalités », *Richesses méconnues de la région de Carpentras aspects du pré-inventaire de l'ancien arrondissement de Carpentras*, 1979, p. 40.

mais, comme cela était d'usage, n'apparaissait pas dans les prix-faits ou autres quittances. Dans la société de la fin du XVII^e siècle dans le Comtat Venaissin l'émancipation intervenait tardivement dans la vie d'un individu, lorsque son ascendance résistait au temps¹². Le descendant impatient n'avait d'autre alternative à la soumission au père de famille que l'abandon du cercle de famille.

Toujours est-il que du mariage de Noël Bernus avec Marie Reyne de Bédoin en 1646 naquirent beaucoup d'enfants, un par an pendant quatre ans de 1647 à 1650 avec Jacques, le quatrième enfant, qui seul survécut et devint plus tard à la fois l'aîné, le chef de famille et le chef d'atelier. Noël et Marie eurent ensuite quatre autres enfants, Catherine, Jean-Paul, Anne et, enfin, en 1666 Joseph, le cadet, les deux derniers garçons suivant des carrières de menuisier et de sculpteur comme leur aîné.

La carrière de Noël semble commencer à Mormoiron avec une chaire à prêcher pour l'église paroissiale. Ce mobilier a été daté « *entre 1690 et 1700*¹³ ». Il n'en reste pas moins que la chaire fut posée le 20 mars 1659, en atteste un livre de comptes de la commune qui fait mention du fait que le consul remboursa au vicaire l'avance qu'il avait faite de treize livres au maçon qu'il avait chargé de la pose¹⁴. Un menuisier de Mormoiron, Barthélémy Bisson, fut ensuite chargé de réaliser le « *ciel* » de la chaire, autrement dit l'abat-voix, par une délibération communale qui intervient après le 26 janvier 1673¹⁵, le travail était terminé le 22 mars 1674, date où il reçut le solde du prix-fait. Ces deux faits nous incitent à dater cette chaire de 1658-1659. Il se trouve malheureusement que la disparition du livre des délibérations nous prive d'une certitude. Ce livre portait sur la période 1654-1663, ce qui correspond à la date de la pose. Cette chaire fut bien reçue à Mormoiron puisque Noël Bernus fut ensuite chargé du retable du maître-autel de la même église paroissiale qui est le premier retable documenté et le premier d'une série tout à fait caractéristique de sa carrière.

2 - Les premiers retables, 1658-1663

Pour la même raison que précédemment il n'est plus possible d'avoir accès au texte de la délibération du conseil de ville décidant de la commande de ce retable. Il est vrai que le sommaire des archives communales du XIX^e siècle mentionne *Bernus* pour ce registre disparu, cela pouvant aussi bien correspondre à la chaire qu'au retable, ou aussi aux deux. Nous sommes donc obligés de nous contenter de sources qui attestent indirectement de ce retable. Le retable est antérieur au 3 mars 1660, date d'un premier versement de vingt-deux écus de trois livres remboursés au vicaire de la paroisse qui les avait avancés pour le dorer, ainsi que le mentionnent les comptes de la commune¹⁶. Ces

¹² Sur les usages et la cérémonie d'émancipation, voir PARROCEL Étienne, *Monographie des Parrocel*, Marseille, Imprimerie civ. et milit. de Joseph Clappier, 1861, pp. 72-74.

¹³ Durand, *op. cit.*, p.301. Cet auteur a peut-être fait une confusion entre la chaire de l'église de Mormoiron et celle de l'église de Flassan qui était due au ciseau de Jacques Bernus qui a été mentionnée par Henri Requin à la date du 10 mars 1697, Requin, *op. cit.*, p. 46, cat. no 11 p. 59. Flassan était juridiquement rattachée à Mormoiron et les décisions relevaient du même conseil.

¹⁴ ADV, dépôt Mormoiron, CC 22 mandat no 63, 20 mars 1656 non folioté.

¹⁵ ADV, dépôt Mormoiron, BB 22, fo 52.

¹⁶ ADV, E, dépôt Mormoiron, CC 22, fo 28, mandat et quittance no 110, acompte d'un montant total de 200 livres.

mêmes comptes font aussi référence à la décision du conseil de la commune du 17 août 1659, ce qui permet de dater cet ouvrage précisément. Guy Gérard Durand, qui a pu lire cette décision communale contenue dans le manuscrit disparu, précise que « *la dorure a été faite par le vicaire de la paroisse, Dominique* ¹⁷ ». Ce prénom seul de Dominique pourrait signifier qu'il s'agissait d'un membre d'un ordre religieux, frère Dominique, plutôt que le prénom du vicaire perpétuel de la paroisse qui était à ce moment-là, et depuis au moins 1655 lorsque la chaire avait été posée, Jean-François Cantelmi. Nous pensons que qu'il s'agissait du Père Dominique Piéton, de Cavaillon, qui avait été le doreur, avec Toussaint Lagarde, du retable et du tabernacle faits par Michel Péru pour les religieuses de Notre-Dame à Avignon en 1642¹⁸. Cette précision est d'importance. En effet, il est possible que, par l'entremise de Dominique Piéton, Noël Bernus ait eu un contact direct avec Michel Péru, avec qui les relations furent ensuite étroites, nous le verrons.

Les relations avec la communauté de Mormoiron ne s'arrêtèrent pas là pour autant. Cette dernière confia en 1661 au menuisier Barthélémy Bisson le soin de faire le dessin de la grande porte de l'église paroissiale pour quatre livres¹⁹. Ce menuisier ne fit pas lui-même ce travail mais c'est Jean Antoine Bisson, peut-être son fils, qui en fut l'exécutant. Comme il était d'usage, le paiement du solde, généralement un tiers du prix, se faisait une fois que l'ouvrage était posé et « *reconnu* ». Cette « reconnaissance » est ce que nous appelons de nos jours « expertise », était une prestation destinée à attester de la conformité de l'ouvrage avec la commande en l'occurrence un dessin de sa qualité ou de sa conformité avec les règles de l'art. La communauté de Mormoiron fit appel pour cela à Noël Bernus qui fut payé cinq florins le 24 août 1661²⁰ et le menuisier reçut ensuite son dû le 18 septembre suivant²¹. Ceci montre très clairement que l'expertise de Noël Bernus était reconnue. Il avait acquis, aux yeux de la communauté de Mormoiron et certainement au-delà, une autorité certaine à ce moment-là.

Le retable de Mormoiron est le seul retable de Noël Bernus qui a été conservé ; il constitue donc un témoignage précieux de son art (*voir ill. en 3^e de couverture*). Il est constitué autour d'un tableau de saint Laurent, dont l'auteur reste à identifier, par deux colonnes composites adossées, décorées de pampres de vigne sur le tiers inférieur et cannelées dans les deux tiers supérieurs, supportant un fronton triangulaire au centre duquel se trouve un cartouche avec la mention *JESVS MARIA*, accosté de deux bouquets de feuillages et grappes de raisins. C'est la richesse, presque l'exubérance, du décor sculpté qui caractérise ce retable de bois doré, avec un entablement avec décor de rinceaux des têtes ailées au centre et sur les tailloirs des colonnes, chutes végétales, arabesques sur les piédestaux des colonnes.

L'architecture même de ce frontispice se caractérise par les différents plans verticaux et le décrochement des ailes du fronton qui donnent une profondeur à l'ensemble. Ce retable est l'œuvre d'un sculpteur aguerri, en possession d'un vocabulaire plastique élaboré et complexe, maîtrisant donc parfaitement son art. Il n'en reste pas moins que la

¹⁷ Durand, *op. cit.*, p.301.

¹⁸ Marcel, *op. cit.*, p. 26.

¹⁹ ADV, E, dépôt Mormoiron, CC 23, 1661-1662, mandat no 5, non folioté.

²⁰ *Ibid.*, mandat no 50, non folioté.

²¹ *Ibid.*, mandat et quittance no 70, non folioté.

figure humaine se limite aux trois têtes d'angelots et que le retable est dépourvue de statues en ronde-bosse ; là se trouvent les limites du sculpteur qui se cantonne à des bas ou moyens reliefs décoratifs et n'aborde que très sommairement la représentation humaine. Il s'agit bien d'une œuvre de grande qualité fruit d'une mise en œuvre irréprochable alors que Noël Bernus avait un peu plus de quarante ans. Il est donc tout à fait probable que ce retable, qui n'était pas de grandes dimensions, n'était pas le premier de Noël Bernus.

Le retable de bois doré de la petite église paroissiale de Reilhanette, actuellement dans la limite méridionale du département de la Drôme et, au XVII^e siècle, aux confins du Comtat Venaissin, a certainement été commandé par Louis Ange Courtois, le prieur de cette église, dont le nom est gravé dans le retable, comme l'est la date, 1700 (*voir ill. en 4^e de couverture*). Ce retable est articulé par deux colonnes cannelées d'ordre composite encadrant une huile sur toile représentant saint Eutrope et saint Jacques le Majeur devant les « estropiés ²² » miraculeusement guéris qui intercèdent auprès du Saint-Esprit, figuré par une colombe. Les colonnes supportent un fronton à décrochement surmonté par une simple croix. Le décor est constitué d'une guirlande de fleurs et fruits en ronde-bosse qui court depuis une coquille saint Jacques sur le tympan du fronton, des frises de feuilles d'acanthé de part et d'autre d'une tête d'ange sur l'entablement et de grandes palmes sur les deux panneaux latéraux. L'architecture est donc extrêmement proche du retable de Mormoiron. En outre, on peut voir la persistance de motifs décoratifs, que ce soit dans les frises ou les motifs floraux ou végétaux, ainsi que les têtes d'angelots placés sur les tailloirs.

La fabrication des grands cadres qui courraient sur le pourtour du chœur de la cathédrale Saint-Siffrein dont quatre sont encore conservés et dont nous savons qu'ils sont de Jacques Bernus et de l'atelier²³, s'est échelonnée de 1694 à 1704. Ils sont aussi proches des deux retables dont nous avons parlé. L'atelier Bernus a donc produit des retables en bois pendant plus de plus de quarante ans selon des canons et des modèles éprouvés qui étaient établis en 1660. Cela montre la permanence de ces motifs décoratifs au sein même de l'atelier Bernus. Ces modèles et ses formes ne sont pas attachées à un artiste particulier mais sont celles de l'atelier. En revanche, la sculpture des figures montre une évolution tout à fait perceptible. Il suffit de comparer les angelots émergeant des grands cadres de Saint-Siffrein avec ceux du retable de Mormoiron pour saisir à quel point la main de Jacques Bernus, qui les représente de trois-quarts et en relief plus élevé, a apporté une dimension artistique supplémentaire que n'avait pas l'atelier au temps de Noël²⁴.

C'est certainement grâce à sa renommée que Noël Bernus fut appelé à fournir un retable pour l'église majeure du diocèse, la cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras, que les auteurs datent unanimement de 1661²⁵. De ce retable il ne reste rien qui ait été identifié.

²² Du provençal *estròpi*, impotent, estropié qui signifie aussi Eutrope.

²³ MERCIER et SARTRE (DIR.), *Le décor sculpté du chœur de la cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras par Jacques Bernus (1692-1704)*.

²⁴ Le retable de Reilhanette est certainement dû à l'atelier, Jacques Bernus étant occupé au chantier de Saint-Siffrein.

²⁵ ADV, Requin, Ms 5 F 167, fo 9 ; Bibliothèque municipale d'Avignon (BMA ci-après), Marcel, Ms 5587, fo 622.

Nous avons qu'une modification fondamentale fut apportée dans l'organisation du chœur de la cathédrale Saint-Siffrein sous l'épiscopat d'Alexandre Bichi (1630 - 25 mai 1657) qui fit placer un nouveau maître-autel au milieu du chœur²⁶. C'est Louis de Fortia, successeur d'Alexandre Bichi, qui commanda le retable de ce nouveau maître-autel à Noël Bernus le 7 janvier 1661 moyennant 70 écus payés d'avance. Cette commande semble avoir été décisive dans la mesure où elle permit à notre sculpteur d'accéder à toute une série de commandes dans la capitale du Comtat Venaissin.

C'est toutefois à Mazan, et pour la confrérie de Saint-Joseph-Agonisant, qu'il fut chargé de réaliser un autre retable, l'année suivante, le 22 février 1662. Cette confrérie, fondée en 1542, disposait de la chapelle Saint-Joseph dans l'église paroissiale. Le prix-fait²⁷, bien connu parce que cité par de nombreux auteurs, est intéressant parce qu'il y est précisé qu'il avait fait le dessin du retable, ce qui atteste de sa capacité à dessiner, chose que nous ne pouvions penser de ce que nous savons de sa formation. On notera aussi que la modénature est différente du retable de Mormoiron. Ce retable comportait « *deux colonnes torsées Une de Chaque Costé avec un Cadre et Son architecture* » ainsi qu'« *un cadre autour de Lhautel de ladicte Chapelle bois Nois* » pour le prix de 98 écus. Il devait être « *mis en place du jour Et feste de la Saint Joseph prochain [13 mars 1663]* », mais le fut l'année suivante, le 13 mars 1664.

En cette même année 1663, les auteurs s'accordent pour dire que Noël Bernus travailla aussi pour un tabernacle, celui de l'église de Saint-Didier²⁸ qui fut mis en place le 29 juin 1663 et dont la fabrication fut donc concomitante du retable précité, ceci expliquant peut-être ce qui précède. Cette date correspond au récit qui est fait de la vie de Alexandre Martin, qui, arrivé à la paroisse en 1657, « [trouva] *les ressources suffisantes pour faire le tabernacle très-décent. Il le fit dorer et le Saint-Sacrement y fut déposé* »²⁹.

3 - Une association fructueuse, Noël Bernus et Claude Grangeon³⁰

Toujours la même année 1663, Michel Péru fut chargé de faire deux petites statues, une *Vierge et l'Enfant* et un *Saint Joseph*, pour la chapelle Sainte-Anne de l'église de Flassan³¹, toute proche de Mazan, qui furent bénites le 24 décembre 1663 et payées un peu plus

²⁶ ANDREOLI Émilie et LAMBERT B.-S., *Monographie de l'Eglise cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras refermant une description du cloître et de l'ancienne église, des détails historiques, des notes biographiques et de nombreux dessins gravés*, Paris, Marseille, De Bance, Bibliothèque provençale d'Alex Gueidon, 1862, p. 176.

²⁷ ADV, 3 E 45, fo 180 vo – 181 vo.

²⁸ ADV, Requin, *op. cit* ; BMA, Marcel, *op. cit.* ; Bréhier, *op. cit.*, p10. Ce tabernacle n'est pas, de notre point de vue, celui qui se trouve en place sur le maître-autel de cette église, qui est peut-être dû au ciseau de Jacques Bernus qui avait fait les statues en ronde-bosse du retable commandé à Joseph Bernus en 1711.

²⁹ COURTET Jules, *Vie De Messire Alexandre Martin Fondateur De La Chapelle Et De La Maison Notre-Dame De Sainte-Garde-Des-Champs*, Avignon, Seguin Ainé, 1861, p. 31.

³⁰ L'orthographe varie, on trouve Granjon ou Granion. Nous nous en tiendrons à l'orthographe contemporanisée de Grangeon.

³¹ ADV, 5 E 113 fo 43.

tard dans leur totalité³². Il est tout à fait envisageable que cette commande pour une église proche de Mazan ait été faite par l'entremise de Noël Bernus qui était en relation avec Michel Péru depuis 1659, comme nous l'avons vu. Michel Péru avait travaillé pour des commandes importantes avec des artistes de premier plan³³. Il était le sculpteur le plus apte à doter son fils de l'art que lui-même ne possédait pas totalement, celui de sculpter en ronde bosse et c'est lui qu'il choisit pour compléter sa formation de son fils, dont il avait remarqué les dons et les progrès rapides. Jacques Bernus rejoignit l'atelier de son maître le 15 septembre 1664, alors qu'il n'avait pas encore quatorze ans³⁴. De l'atelier de ce sculpteur originaire de Médonville en Lorraine et installé à Avignon sortit toute une génération de sculpteurs, dont d'ailleurs certains travaillèrent ensuite avec Jacques Bernus.

C'est certainement pour faire face à des commandes qui nécessitaient une aide, conjuguées à l'absence de Jacques, que Noël Bernus se mit à travailler de concert avec une autre menuisier et sculpteur, Claude Grangeon, pour un retable commandé le 6 octobre 1667 pour la confrérie du Saint-Rosaire de Carpentras³⁵, confrérie qui disposait d'une chapelle dans l'église des Dominicains. Cette commande était importante parce qu'elle concernait une église majeure de la ville - l'église du couvent des Dominicains était aussi vaste que la cathédrale - et comportait, outre l'habituelle architecture de colonnes, corniches, fronton, des « *figures en relief* » qui requéraient des compétences qui n'étaient pas forcément celles de Noël Bernus. La question est de savoir qui de Claude Grangeon ou de Noël Bernus était justement susceptible de se charger de cela. Rien ne permet de le dire de façon catégorique, les appellations de « *menuisier* » ou de « *sculpteur* » pouvant varier d'un acte à l'autre. Peut-être que Noël entendait se réserver la sculpture des figures.

Toujours est-il que cela ne se passa pas de la meilleure des manières puisque les pères dominicains ne furent pas totalement satisfaits au point de demander une expertise à deux sculpteurs tiers, Barthélémy Giraud et Barthélémy Grangier, le premier représentant le commanditaire et le second Bernus et Grangeon. Leur rapport du 29 novembre 1668 est consigné en marge du prix-fait³⁶. Ils concluent au fait qu'il faut apporter des compléments assez importants, des angelots « *à l'aplomb des colonnes torsées* », des festons et surtout un médaillon dans le fronton qu'ils devaient remplir par « *Le Père éternel dans sa gloire émergeant des nuages* »³⁷ et d'autres figures comme « *Notre Dame*

³² *Ibid.*, fo 47.

³³ Il avait travaillé en 1659 avec Mathieu Trantoul au retable de la confrérie des Notaires dans la collégiale Saint-Pierre sous la direction de Renaud Levieux, WYTENHOVE Henri, *Reynaud Levieux et la peinture classique en Provence : Nîmes, 1613 - Rome, 1699*, Aix-en-Provence, France, Edisud, impr., 1990, p. 30.

³⁴ Le contrat d'apprentissage de Jacques Bernus chez Michel Péru à Avignon est daté du 10 janvier 1665. Il a été rédigé et signé *a posteriori*.

³⁵ ADV, 3 E 26 1813 fo 1149 ro-1150 vo.

³⁶ *Ibid.*, fo 11149 ro – 1150 vo.

³⁷ Henri Requin a vu dans ce *Père éternel dans sa gloire* la première œuvre de Jacques Bernus qu'il a identifiée au relief conservé dans l'église de l'Observance de Carpentras (Requin, *op. cit.* p. 27, 63, 64). Jacques Bernus était effectivement de retour d'Avignon depuis le 15 septembre 1668, il a donc pu travailler avec son père et Claude Grangeon, mais il n'est pas certain que ce décor soit celui qui se trouvait au sommet du retable des Dominicains. Il semble qu'il est postérieur au décor de la cathédrale Saint-Siffrein de Jacques

du Rosaire », soit, justement, les figures. Il est justement significatif que les parties en présence aient fait appels à deux sculpteurs pour trancher leur différend. Du premier, Barthélémy Giraud, nous savons que ce sculpteur d'Avignon avait été appelé ensuite, le 14 juillet 1674, pour expertiser le travail fait par Pierre et Jean Péru pour un autre couvent de Dominicains, celui d'Avignon, cela attestant que ses relations avec les Dominicains furent étroites. Du second, Barthélémy Grangier, sculpteur de Cavaillon, nous savons qu'il avait travaillé au décor très important de la cathédrale de Cavaillon de 1645 à 1655, à celui de la chapelle des Pénitents noirs d'Avignon avec Michel Péru en 1653. C'était donc un sculpteur de premier plan, de la génération de Noël Bernus, qui était parfois associé à Michel Péru, et son intervention manifeste, une fois encore, les liens qu'il y avait entre Noël Bernus et les autres sculpteurs d'Avignon et du Comtat. De ce fait, les sculpteurs ne perçurent ce jour-là qu'une partie du prix-fait. Ce n'est que le premier février 1669 que le solde leur fut versé après que l'ouvrage eut été accepté. La commande suivante ne tarda pas puisque la confrérie de Sainte-Luce de Carpentras, qui souhaitait aussi doter sa chapelle d'un retable, donna prix-fait à la même équipe le 31 mai 1669³⁸.

Cette confrérie de Sainte-Luce était installée dans l'église collégiale Saint-Jean-du-Bourg à Carpentras, église désormais disparue. Cette affaire est parfaitement décrite dans les différentes sources. Le prix-fait est conforme aux usages en vigueur, c'est-à-dire que les sculpteurs sont tenus de fournir le bois de noyer tandis que le client se chargeait de subvenir aux frais annexes que sont le transport depuis l'atelier de Mazan et de payer les différents tâcherons qui devaient aider au montage et les divers matériaux nécessaires. Le prix était de cent écus payables par tiers à la commande, à moitié du travail et à la livraison et réception. C'est un tarif moindre que celui du retable de la confrérie du Saint-Rosaire précédent ; cela s'explique par le fait s'agissait d'un « *édifice de petites dimensions (22,2 m x 8,9 m) avec un chevet semi-circulaire d'où émergeaient quatre contreforts rayonnants*³⁹ ». Le prix-fait précise que le retable devait être « *de Mesme Architecture que celluy de St Jean qui est a coste de Lautel de Lad[jite] Confrerie* », sorte de copie qui comportait « *un Chérubin au fronton du Couronnement*⁴⁰ », « *un cartouche avec les Armes de la Confrerie*⁴¹ » et certainement deux colonnes supportant le fronton, bien que cela ne soit pas précisé. Il est intéressant, enfin, de noter que Bernus et Grangeon sont désignés dans cet acte-là de « *maîtres sculpteurs* », situés sur un même niveau de spécialistes de la sculpture et non de menuisiers. C'est seulement le 17 janvier de l'année suivante 1670 et moins de huit mois après que le retable était installé et payé à la satisfaction de tous. Cette rapidité traduit la capacité croissante de l'atelier Bernus à produire grâce à l'association avec Claude Grangeon. D'ailleurs, deux jours que s'étaient à peine écoulés, que le même tandem de sculpteurs signaient un nouveau prix-fait, le 19 janvier, avec la confrérie du Notre-Dame-du-Saint-Rosaire de Flassan pour un autre

Bernus qui a suscité la réalisation de nombreuses *gloires* ensuite. Ce point de vue est partagé par Daniel Bréhier (communication verbale).

³⁸ ADV, 3 E 1886 fo 167 ro-168 vo.

³⁹ LAVERGNE David, « Carpentras au moyen âge : Notes de topographie historique », *Groupe Archéologique de Carpentras et de sa Région* (14), 2005, p. 12.

⁴⁰ ADV, *ibid.* fo 167 vo.

⁴¹ *Ibid.*

retable qui devait être posé dans la chapelle Notre-Dame de l'église paroissiale⁴². Cet ouvrage devait être de modestes dimensions puisque son prix était de 38 écus. Ce retable, dont nous n'avons pas la description, fut terminé et installé le 16 octobre 1671.

Mais revenons au retable de la confrérie Sainte-Luce de Carpentras pour noter que le témoin du « *barrement* » du prix-fait était Bernard Jourdan, un doreur de Carpentras qui avait travaillé à Monteux pour diverses commandes. Il était encore avec Noël Bernus et Claude Grangeon un peu plus tard dans l'année 1670 dans cette même ville. En effet, les deux sculpteurs furent chargés de faire une niche pour recevoir le *Saint Joseph et l'Enfant* que Michel Péru avait sculpté pour la confrérie de Saint-Joseph-Agonisant de Monteux⁴³. La statue, et certainement la niche pour la statue, furent dorés par Bernard Jourdan⁴⁴. La collaboration entre cette confrérie et les sculpteurs ne s'arrêta pas puisqu'ils reçurent commande, la même année 1671, d'embellir du retable de la confrérie. Ce retable, en même temps qu'un tabernacle, semblent avoir été l'œuvre de d'un sculpteur de Malemort, Jacques Roy, en 1655⁴⁵ avant qu'il soit doté de deux retours latéraux en 1661 par Guillaume Laugier, maître sculpteur de Carpentras⁴⁶. En 1672 et un peu après l'installation de la statue de *Saint Joseph et l'Enfant* de Michel Péru, Bernus et Grangeon étaient chargés de compléter cet ensemble par un couronnement, une frise et deux cartouches⁴⁷ pour ce qui fut leur dernière intervention à Monteux.

Nous n'avons pas de source concernant l'année 1673. Ce n'est en 1674 qu'intervient une commande bien documentée, celle du retable pour la confrérie des Pénitents blancs de Carpentras.

4 - Les derniers retables

Daniel Bréhier attribue le retable des Pénitents blancs de Carpentras à Jacques Bernus et le date de 1687⁴⁸. Adrien Marcel l'attribuait à Noël Bernus et Claude Grangeon et le datait de 1675 au vu de la source qu'il cite, le livre des comptes de la confrérie de 1675 à 1792. En effet, y figure un acquit de « *sept escus moitié Bel argent et moitié patats payés à mess[ieurs] Bernus et granjon pour le Retable⁴⁹* » et daté du 14 juillet 1675. Cependant, dès 1674 est mentionné un autre versement⁵⁰. Cette source ne fait pas référence explicite à un ou à des sculpteurs puisqu'il s'agit d'un versement de deux écus sans autre précision. Mais cela indique toutefois que le travail avait déjà commencé dès 1674.

⁴² ADV, 5 E 113, fo 87.

⁴³ Archives communales de Monteux, GG 30, fo 53. La statue fut payée en nature avec six eyminées de blé livrées à Avignon à Michel Péru

⁴⁴ *Ibid.*, fo 53, 54.

⁴⁵ *Ibid.* fo 30.

⁴⁶ *Ibid.*, fo 41. Ce Laugier avait fait quelques années plus tôt le retable de la confrérie de Saint-Blaise de Monteux.

⁴⁷ *Ibid.*, fo 56.

⁴⁸ Bréhier, op. cit., p.41.

⁴⁹ BMA, Marcel, op. cit., fo 622.

⁵⁰ ADV, 5 E 76, fo 206 vo.

Le tabernacle, lui, fut entièrement payé le 2 avril 1680 date à laquelle le confrère chargé des fonds se dit entièrement « *deshargé* » des fonds qui lui restaient, ce qui signifie que l'ouvrage était terminé et accepté⁵¹. Le même registre mentionne ensuite deux versements successifs, sans que les dates exactes soient précisées. Le premier est de deux livres et seize sols « *pour la despense de Messieurs Bernus et Grangeon*⁵² » et le second versement est fait « *pour le port du tabernacle* » immédiatement après. Adrien Marcel en concluait que « *le règlement de cet ouvrage [le retable] fut lent [...] Il semble que les deux sculpteurs exécutèrent en même temps tabernacle et retable*⁵³ ». Au contraire, les versements de 1674 et 1675 et ceux de 1680 ne nous paraissent pas avoir été faits pour le même objet. Les derniers correspondent peut-être aux frais de transport et aux frais de frais de vie ou de bouche pendant le temps du transport du tabernacle et non du retable, qui était terminé cinq ans plus tôt et certainement installé dans la chapelle. La conclusion qu'a pu tirer Adrien Marcel se fondait sur le fait qu'il pensait les auteurs du retable et du tabernacle étaient les mêmes, Noël Bernus et Claude Grangeon, ce qui ne nous paraît pas être le cas, nous le verrons plus loin, après avoir déroulé la chronologie des événements qui affectèrent la chapelle des Pénitents blancs à partir de cette année 1680.

Tout d'abord, un don (anonyme) de 200 livres fut fait à la confrérie pour dorer le tabernacle et le retable. Cette dernière décida le 27 mai 1681⁵⁴ d'engager ce travail, tout en pensant compléter ce financement qui était insuffisant. Un prix-fait fut donné aux frères Eslan, doreurs, pour effectuer ce travail. Pour poser la dorure on fit démonter le retable et c'est alors qu'on s'aperçut que l'arc au fond du sanctuaire, situé derrière le retable, donnait des signes de faiblesse. La chapelle comportait alors un chœur qui était couvert d'un dôme, le retable étant situé sur le mur du fond. Les Pénitents blancs assemblés le 27 juillet 1681 débattirent alors de ce qu'il fallait faire. Sans renoncer à faire faire la dorure du retable qui était commandée, l'urgence commandait de refaire la maçonnerie de cet arc qui soutenait le dôme avant que de reposer le retable⁵⁵. Le recteur des Pénitents blancs produisit à l'appui un dessin de reconstruction - dont nous découvrirons plus loin l'auteur - qui devait induire des travaux importants qui dépassaient largement la réparation d'un arc de pierre puisqu'il s'agissait de reconstruire le dôme. Il était donc envisagé de recourir, s'il le fallait, à l'emprunt.

Il n'empêche, que le prix-fait de la dorure étant donné, le doreur Eslan percevait à titre d'acompte cent louis le 29 août 1682 après que « *Bernus* » ou « *monsieur Bernus de masan et ses compagnons* » avaient été défrayés le 7 août de la même année pour le temps passé à démonter le retable, opération nécessaire avant d'attaquer la maçonnerie, comme l'avait expliqué le recteur des Pénitents à ses confrères. Mais les fonds

⁵¹ ADV, 5 E 77, fo 27 vo.

⁵² *Ibid.* fo 27 vo.

⁵³ *Ibid.* fo 27 vo.

⁵⁴ ADV, 3 E 77, fo 40.

⁵⁵ « *led[it] sieur dedos Recteur a dict et Exposé que dans le temps [mot effacé] Demonté quelques pieces du retable pour les préparer a les dorer Il sest pris garde que larc du fond du presbiterre de la chapelle est [mot effacé] & gasté en divers endroics ce qui pourroit metre grand prejudice au retable sil faloit reparer Led[it] arc a ladvenir lors que le retable seroit achebé de dorer & mis en place Ce qui feroit beaucoup plus facile a faire », *Ibid.*, fo 41 ro.*

manquaient pour pouvoir continuer. Le 7 avril 1682 la confrérie décida d'emprunter à nouveau pour payer les frères Eslan, mais aussi pour terminer les aménagements qui figuraient sur le dessin ou le plan qui leur avait été présenté un peu moins d'un an plus tôt, dont nous apprenons là que Pierre II Mignard en avait été l'auteur. Pour le recteur des Pénitents blancs de Carpentras, il était naturel de s'adresser à cet architecte avignonnais, qui était un membre actif de la confrérie des Pénitents blancs d'Avignon, confrérie dont il fut d'ailleurs chargé de la décoration de leur chapelle quelques années après, en 1687. Et le 15 août suivant il fut décidé à nouveau d'« *emprunter la somme de deux cents escus pour Survenir au payement tant du prix faict donné a m[essieurs] Eslans doreur freres pour la doreure du retable que pour Construction de Larc de pierre de Taille du fond du sanctuere de lad[ite] chapelle*⁵⁶ ». En fait, les doreurs n'avaient plus été payés et avaient interrompu les travaux de dorure. Cela avait suscité des complications. Les frères Eslan s'étaient plaints à l'évêque de Carpentras du fait qu'ils ne pouvaient terminer leur ouvrage à cause des travaux de reconstruction et menaçaient de demander des dommages et intérêts. Le 15 novembre 1683 les confrères décidèrent d'envoyer leur représentants se défendre et expliquer la situation auprès de l'évêque non sans avoir fait un constat de l'avancement des travaux de dorure⁵⁷. Ce constat est intéressant parce qu'il nous permet d'avoir une description précise du retable, ainsi que du tabernacle, qui avaient été installés temporairement sur la tribune. Le tabernacle comportait des « *figures*⁵⁸ » donc des sculptures en ronde-bosse ou haut relief. Le retable s'organisait autour d'un grand tableau de Notre Dame de Pitié « *appelé le grand cadre*⁵⁹ », au centre, séparé de part et d'autre de deux tableaux plus petits, dont un *saint Laurent*, par deux colonnes jumelées de part et d'autre. L'actuel chevet plat de la chapelle des Pénitents blancs mesurant environ quinze mètres de largeur, c'est donc approximativement la dimension du diamètre de l'abside et celle de ce retable, qui était donc important par sa taille.

La confrérie continua les travaux de maçonnerie en payant des tâcherons cependant que la dorure fut terminée le 29 mars 1687 puisque « *Bernus* » (le prénom n'étant toujours pas précisé) avec deux aides payés à l'heure, se chargeaient du remontage du retable dans la chapelle⁶⁰. Cela se fit grâce à une main-d'œuvre importante ; outre Bernus, des menuisiers de Carpentras, Barthélémy Pons, Alexandre et Pierre Brochier s'occupèrent à « *mestre les crampons au retable bas et ralier le m[ait]re autel, et les soubassements du d[it] retable, une des marches dud[it] autel rengriér les deux arcs des costés* ». Par la suite, Bernus ainsi que « *son compagnon* », furent aidés par des manœuvres et même par des confrères venus les aider. Ces adaptations, d'autant qu'elles ont consisté à raboter une partie du retable, font penser que ce dernier n'avait pas été remis dans la configuration d'origine et qu'une adaptation à une nouvelle configuration architecturale avait été rendue nécessaire.

La question est donc de savoir quel était le ou les Bernus qui sont intervenus dans cette affaire, les comptes ne mentionnant pas les prénoms. Pour cela, il faut se reporter à l'acte

⁵⁶ ADV, 5 E 74, fo 44 vo.

⁵⁷ ADV, *Ibid*, fo 48 ro – 50 ro.

⁵⁸ *Ibid.*, fo 49 ro.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ ADV, 5 E 77, fo 135 vo.

qui mentionne la réception du tabernacle le 2 avril 1680⁶¹, contemporain de la période où, le retable étant terminé, il fut démonté. Le prix-fait comporte la signature des prix-facteurs. Ce n'est pas celle de Noël Bernus qui comporte toujours le *N* de Noël. Il s'agit plutôt de celle de Jacques Bernus, qui signe *Ja Bernus*, le *a* étant écrit avec la fin lettre s'étirant vers le haut, comme pour un *l*. Il faut donc attribuer ce tabernacle à Claude Grangeon et à Jacques Bernus et non à son père. Noël Bernus, en effet, n'était plus actif depuis quelques temps. Cela est précisé dans le premier testament qu'il fit et signa, d'une écriture tremblotante, le lendemain même de la réception du tabernacle, le 3 avril 1680, alors qui était « *détenu dans le lit de maladie corporelle*⁶² ». Jacques Bernus fut donc celui qui s'occupa ensuite, avec son atelier, du démontage du retable qu'avait fait son père quelques années plus tôt avec Claude Grangeon, et de son remontage dans la chapelle après rénovation. Ce tabernacle est le témoignage de la passation de la responsabilité de l'atelier Bernus de Noël à Jacques Bernus.

Noël Bernus put toutefois, avant sa maladie, signer l'engagement de faire un dernier retable, celui de la chapelle Saint-Maurice de l'église paroissiale de Caromb, dont la réalisation s'étale de du 20 février 1678 au 24 avril 1679. C'est un sculpteur d'Avignon qui en fit le dessin, qui est désigné comme « *Lafanou*⁶³ », chose surprenante dans la mesure où nous savons que Noël Bernus avait la capacité à dessiner ses propres projets. Par suite, un acompte de 208 florins fut versé le 15 mars suivant⁶⁴, un autre versement de 225 florins le fut le 12 septembre⁶⁵ ; enfin, le 14 novembre fut payé le maçon qui fit le soubassement du retable. La pose intervint entre le 24 et le 27 avril 1679, cela est attesté par le paiement des ouvriers venus poser le retable et le paiement au cabaretier des dépenses de bouche des ouvriers⁶⁶. Apparaît la qualification d'« *architecte* » à l'occasion du deuxième paiement, qui est en quelque sorte contradictoire avec le fait que Noël Bernus n'avait pas lui-même dessiné le retable. Enfin, il faut noter que Noël Bernus s'était passé de la collaboration de Claude Grangeon. Il est difficile d'en conclure avec certitude que Noël Bernus disposait alors, avec Jacques Bernus, des ressources humaines nécessaires pour pouvoir se passer de Claude Grangeon. Toujours est-il que Jacques Bernus renoua ensuite l'association qu'avait son père avec Claude Grangeon puisqu'ils réalisèrent ensemble le tabernacle des Pénitents blancs de Carpentras, comme nous l'avons dit. Cela s'explique peut-être parce par le fait que Jacques succéda subitement à son père à la tête de l'atelier⁶⁷ et eut à respecter les engagements passés par lui antérieurement. Même si l'association avec Claude Grangeon perdura pour le tabernacle des Pénitents blancs elle prit fin assez rapidement puisque le 12 avril 1682, Jacques Bernus reçut seul la commande d'autre autre tabernacle, celui de de l'autel majeur de

⁶¹ *Ibid.*, fo 23 vo.

⁶² ADV 3 E 17 648 fo 47 vo.

⁶³ AC Caromb, CC 23/1, 1677-1678, fo 25 ro, mandat no91. Ce Lafanou pourrait être Sébastien Laffanoux.

⁶⁴ *Ibid.*, fo 26 ro.

⁶⁵ *Ibid.*, 1678-1679, fo 26 vo.

⁶⁶ *Ibid.*, fo 27 ro.

⁶⁷ Les sources parlent de « *maladie* » mais il est possible que Noël Bernus ait été accidenté et partiellement paralysé.

l'église paroissiale de Bédoin⁶⁸. Cela signifie qu'il n'avait alors plus besoin d'une aide, particulièrement pour la sculpture en ronde bosse qu'il entendait désormais réaliser lui-même.

Bien qu'adulte, Noël Bernus n'en continua pas moins à mettre en ordre ses affaires en testant par deux fois, en 1680 et 1681⁶⁹. Le projet de Jacques de se marier en 1684 l'amena à donner une procuration dans laquelle il lui légua ses cabinets. Puis il plaça son fils cadet, Joseph, en apprentissage chez Jean Péru l'année suivante⁷⁰. Il fit ensuite une donation-partage⁷¹ qui fit l'objet d'un tirage au sort entre Jacques et Jean-Paul le 28 avril 1700 tout en chargeant ses deux fils aînés de verser 500 écus à leur jeune frère Joseph lorsqu'il aurait atteint l'âge de vingt-cinq ans révolus. Ce texte fait une description de sa maison dans la Grand 'Rue de Mazan qui comprenait un « *magasin* » de plain-pied avec la rue et qui revint à Jacques avec la maison. Les possessions foncières sont nombreuses et témoignent d'une aisance certaine, fruit d'un travail acharné et d'une gestion serrée : ne passa-t-il pas un « *arrentement* » en 1699, si proche de la fin⁷²? Il se souvenait peut-être de son père, menuisier illettré qui avait acheté deux mules au moine de Flassan en 1656 qui avait confié à son fils le soin de signer l'acte d'achat ? Ses fils avaient embrassé une carrière de sculpteur et Jacques avait pris sa place à la tête de l'atelier, à la fois chef d'entreprise et chef de famille, et répondait à des commandes très importantes qui faisaient de lui le sculpteur attiré de l'évêque de Carpentras, Laurent Buti. Même si la maladie ne le quitta plus, Noël Bernus ne s'éteignit que le 22 septembre 1702 à l'âge de 85 ans. Si son œuvre a disparu, à deux exceptions près, nous pouvons dire ce sculpteur, qui travailla dans une aire géographique limitée, bénéficia d'une audience certaine et de nombreuses commandes. Le corpus de son œuvre devait être plus important que ce que nous en connaissons aujourd'hui. C'est parce que cet atelier avait une très bonne notoriété que Jacques Bernus fut appelé à travailler pour le décor du chœur la cathédrale Saint-Siffrein et amena la production de cet atelier à son apogée.

Casimir Barjavel signala que Jacques Bernus aurait donné les traits de son père à un buste de Saint Antoine qui est conservé dans l'église de La Roques-sur-Pernes⁷³ (voir ill. 1). Même si cela n'est pas certain, cette figure d'un homme robuste, certainement sculpté *ad vivum*, donne une physionomie à ce sculpteur entreprenant qui traversa son siècle en sculptant le bois sans répit, physionomie qu'il nous plaît de penser correspondre à la réalité.

⁶⁸ ADV, 3 E 17 848, 1682, fo 93 vo – 94 vo.

⁶⁹ ADV 3 E 17 648, 1680, fo 47 vo – 51 vo ; *ibid.*, 1681, fo 71 ro – 75 vo.

⁷⁰ Bréhier, op. cit. p. 42.

⁷¹ ADV, 3 E 26 1851 fo 221 ro- 232 vo.

⁷² ADV, 3 E 45 759 fo 585 ro - 586 vo.

⁷³ BARJAVEL Casimir-François- H., *Dictionnaire historique, biographique et bibliographique du département de Vaucluse...*, Devillario, 1841, p. 185.