
Un fournisseur des apothicaireries du Lyonnais au XVII^e siècle : Toine Cavet, son atelier et ses mortiers de bronze

A supplier of apothecaries in the Lyons region during the seventeenth century, Toine Cavet, his workshop and his bronze mortars

Bertrand Bergbauer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/14044>

DOI : 10.4000/insitu.14044

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Bertrand Bergbauer, « Un fournisseur des apothicaireries du Lyonnais au XVII^e siècle : Toine Cavet, son atelier et ses mortiers de bronze », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 22 février 2017, consulté le 11 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/14044> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.14044>

Ce document a été généré automatiquement le 11 octobre 2020.



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

Un fournisseur des apothicaireries du Lyonnais au XVII^e siècle : Toine Cavet, son atelier et ses mortiers de bronze

*A supplier of apothecaries in the Lyons region during the seventeenth century,
Toine Cavet, his workshop and his bronze mortars*

Bertrand Bergbauer

- 1 Les nombreuses apothicaireries situées le long des axes Dijon/Lyon et Yssingeau/Besançon, conservent des richesses patrimoniales et artistiques remarquables, mais souvent méconnues. En pénétrant dans ces lieux miraculeusement préservés, le visiteur invité à faire silence est à la fois émerveillé par la couleur des pots à pharmacie et fasciné par la culture médicale et la vie intellectuelle qui ont imprégné ces lieux. Il imagine difficilement que la vie quotidienne de ces officines devait être rythmée, trois siècles plus tôt, par le son du pilon frappant le mortier de bronze, un bruit qui devait être tout aussi assourdissant que celui d'une cloche, pour la préparation de la thériaque, sorte de médicament universel, dans un mortier haut de près de quarante centimètres et pesant plus de cent kilogrammes.
- 2 Plusieurs dizaines d'apothicaireries de Bourgogne, du Lyonnais et de Franche-Comté ont conservé leurs mortiers des XVII^e et XVIII^e siècles. On y en dénombre généralement un gros et quatre petits (mesurant une dizaine de centimètres de hauteur, et pesant près de trois kilogrammes) par officine. Les sources archivistiques sont souvent avares de détails concernant leur acquisition, si bien que ce sont avant tout les objets qu'il faut questionner pour en déduire l'origine.

Les mortiers français et les fondeurs du Puy

- 3 Depuis les articles fondateurs et l'exposition que leur a consacrés Roger Gounot, conservateur du musée Crozatier au Puy durant les années 1960 et 1970, les petits mortiers ornés de décors religieux, de contreforts, de cariatides ou encore de fleurs sont traditionnellement attribués aux ateliers du Puy-en-Velay (Haute-Loire) et datés du XVI^e siècle¹. Cette paternité leur serait encore attachée sans l'enquête menée entre 2009 et 2012 sur près de 2 000 mortiers et objets connexes des fondeurs de bronze conservés dans les collections publiques et privées (cloches, clochettes, seaux à eau bénite, grelots, marmites), produits dans la France entière entre le XV^e et le XVIII^e siècle². Cette étude avait pour objectif d'établir des groupes stylistiques d'objets, en s'appuyant sur l'analyse des motifs qui les décorent, et d'établir les jalons chronologiques et les repères géographiques les plus fiables grâce aux pièces datées, signées ou patronymiques. Il a parfois été nécessaire, quand aucune marque ne distinguait la production d'un bronzier, de désigner celui-ci par un nom de convention.
- 4 Les recherches entreprises depuis une dizaine d'années montrent que l'attribution aux ateliers du Puy d'une grande partie des mortiers décorés mérite d'être largement revue. À peine plus de 10 % des pièces peuvent encore être considérées comme vellaves : celles-ci, de forme très évasée, sont attribuables à des fondeurs du Puy du XVII^e siècle comme Jacques Gravier (actif de 1595 à 1620) et son fils Claude Gravier, le Maître IC (Jean Chouvet, actif de 1627 à 1661), le Maître IF (Ignace Freyssenet, né en 1640 ?), Yzac Guilhaume (actif vers 1615-1650) ou encore Guillaume Pomérieu. Au siècle suivant, ce sont avant tout les Dubois (Louis-Gabriel, mort en 1762, et son fils Joseph) qui réalisent une production de plus en plus routinière. Aisément reconnaissables par leur silhouette et leur décor, souvent scandé de vigoureuses cariatides, les mortiers du Puy ont connu une diffusion très restreinte. Si la pièce fondatrice du corpus de Guillaume Pomérieu est conservée dans l'apothicairerie de Bourg-en-Bresse (Ain) (**fig. 1**), celles des ateliers des Maîtres IC et IF encore présentées *in situ* le sont fréquemment dans le Velay.

Figure 1



Guillaume Pomérieu, Mortier, vers 1630-1640. Bourg-en-Bresse, apothicairerie de l'hôpital.
© Bertrand Bergbauer.

- 5 Le couvent des Clarisses du Puy possède ainsi un superbe mortier où sont juxtaposées des représentations de la Transfiguration et de Jupiter et Antiope (preuve supplémentaire de l'absence de programme iconographique de ces objets³). L'hôpital d'Yssingeaux (Haute-Loire) conserve quant à lui deux mortiers issus des mêmes officines ornés de têtes de faunes ainsi que d'images de sainte Cécile et d'Hercule et la biche de Cérynie (**fig. 2**). L'un des exemplaires de ce modèle assez courant a par ailleurs été acquis par l'apothicairerie de Bagnols-sur-Cèze (Gard), peut-être à la faveur d'un déplacement d'un fondeur ou d'un marchand du Puy vers les foires de Beaucaire. Une clochette du musée Crozatier, ornée des mêmes motifs, porte par ailleurs la date de 1643, offrant ainsi un précieux repère chronologique à ces objets. Les Maîtres IC et IF, aux styles quasiment indissociables, ont également fabriqué un modèle de mortier un peu plus petit (8 cm de hauteur, contre 10 pour le modèle précédent) orné de cariatides ainsi que de bustes de Domitien et d'Albrecht Dürer, dont l'apothicairerie d'Annonay (Ardèche) conserve un exemplaire.

Figure 2



Atelier IC-IF, Mortier, vers 1640-1650. Yssingeaux, apothicairerie de l'hôpital.
© Bertrand Bergbauer.

Un groupe distinct du Velay : le Maître de 1603, le Maître du seau Ramousse et Toine Cavet

- 6 L'identification raisonnée des mortiers qui peuvent être attribués aux ateliers du Puy selon des critères objectifs incite à dissocier clairement une autre famille de modèles qui, sans être diamétralement opposée aux premiers par leur esprit, s'en distingue à la fois par une forme tronconique moins évasée et par des combinaisons de motifs très différentes. Ce groupe comporte près d'un millier de pièces connues, auxquelles il conviendrait d'ajouter les centaines de pièces dont l'existence nous échappe. Produits selon la technique de la fonte au sable, comme les mortiers du Puy, ceux de ce groupe, au sein duquel émergent plusieurs personnalités fortes, présentent la particularité de n'être que très rarement signés ou datés. Aussi a-t-il fallu donner à plusieurs protagonistes majeurs de cette production des noms de convention. Le premier, tant du point de vue chronologique que qualitatif, est le Maître de 1603, nommé ainsi en raison de la date en caractères gothiques figurant sur un mortier signalé en 1975 par Roger Gounot. Fabricant de mortiers au col très soigné et à la panse ornée de contreforts ou de cariatides, scandant une ou deux rangées de motifs religieux relativement grands et souvent détournés, ce bronzier a produit également des seaux à eau bénite (l'un d'eux porte la date de 1621, et un autre, aux armes de Charles de La Rochelambert, seigneur des environs du Puy, doit être daté vers 1630-1640) et des clochettes (dont l'une, datable des années 1620 en raison de ses similitudes avec ce seau, porte en outre l'image de la Vierge noire du Puy (**fig. 3**). Rien dans ses nombreux mortiers ne présente

toutefois la trace d'une familiarité avec ceux du Puy, si bien que l'on peut penser qu'il s'agit d'un fondeur qui a travaillé épisodiquement dans le Velay, sans y avoir été formé. Cette supposition est confirmée par l'existence dans l'apothicairerie de Montbrison (Loire) d'un mortier de ce maître portant l'inscription « Claude Roye Fct », qu'il serait donc tentant d'interpréter comme « Claude Roy (ou Royer) fecit ». Ce patronyme est en effet inconnu des archives que nous avons consultées au Puy. Il est en revanche bien connu des spécialistes de l'art campanaire lorrain, des Royer ayant exporté leur savoir-faire du Bassigny vers les autres provinces de France. Insistons cependant sur le fait que les inscriptions du Maître de 1603 se révèlent souvent fautives ou absconses, si bien que l'identification de Claude Royer avec l'auteur de cette pièce, et non avec son commanditaire, demande à être confirmée. Ces différents éléments incitent donc à considérer que le Maître de 1603, peut-être d'origine lorraine, a pu commencer sa carrière dans un centre peu éloigné du Velay, vers 1600-1620, avant de la poursuivre au Puy vers 1620-1640.

Figure 3



Maître de 1603, Mortier au patronyme « Maunier », vers 1600-1610. Velay, collection Ramousse.
© Bertrand Bergbauer.

- 7 Intrinsèquement lié aux productions du Maître de 1603, un autre groupe de plusieurs centaines d'objets se distingue et peut être rassemblé autour d'un seau à eau bénite aux armoiries non identifiées, aujourd'hui dans la collection Ramousse. Ces objets se distinguent, pour la plupart d'entre eux, par une prédilection pour les petits motifs religieux, une fonte de grande qualité et un foisonnement ornemental incarné par l'utilisation de décors géométriques (triangles, soleils, étoiles, besants). Sur les mortiers, ces pastillages peuvent être placés entre des cariatides ou des contreforts tricuspidés identiques à ceux utilisés par le Maître de 1603, dont le Maître du seau Ramousse reprend d'ailleurs la silhouette générale des pièces, mais également entre

des scansiones adoptant la forme de tourelles (**fig. 4**). Les mortiers de ce fondeur qu'il est parfois difficile de dissocier du Maître de 1603 sont largement présents dans les apothicaireries de l'Est de la France, comme le prouvent les exemplaires conservés à Besançon, Nolay (Côte-d'Or), Thoissey (Ain), mais ont pu être vendus jusqu'à Issoudun, Avignon ou encore Villeneuve-sur-Lot (**fig. 5**). Les clochettes du Maître du seau Ramousse montrent elles aussi que le foyer majeur de regroupement de ces œuvres se situe au sud de la Bourgogne ou dans la région lyonnaise, l'une d'elles figurant au trésor de la cathédrale de Grenoble et une autre ayant été découverte dans une ferme proche de Saint-Étienne. Aucun objet de ce fondeur anonyme ne fournit toutefois d'indice sur sa période d'activité mais la proximité stylistique le reliant au Maître de 1603 incite à la situer également durant le premier tiers du XVII^e siècle.

Figure 4



Maître du seau Ramousse, Mortier orné de figures religieuses, vers 1600-1630. Besançon, apothicairerie de l'hôpital.

© Bertrand Bergbauer.

Figure 5



Toine Cavet, Mortier orné de figures religieuses, vers 1620-1640. Grenoble, Musée dauphinois.
© Bertrand Bergbauer.

- 8 Un petit mortier de l'apothicairerie de Villefranche-sur-Saône, à la panse scandée de contreforts tricuspidés et de têtes d'hommes et au col orné de fleurs de lys, semblerait lui aussi de prime abord s'agréger aux corpus des Maîtres de 1603 et du seau Ramousse. Le choix des motifs, différents de ceux connus chez celui-ci, et le traitement assez peu raffiné du col, loin du soin maniaque qui caractérise celui-là, suffisent à attester que cet objet a été fabriqué par un troisième fondeur, dont le nom nous est livré par une marque circulaire visible à six reprises, entre chacun des contreforts. Celle-ci, composée d'une cloche entourée du nom « Toine Cavet », est également attestée sur d'autres mortiers et seaux à eau bénite, et a intrigué plusieurs spécialistes depuis le XIX^e siècle (**fig. 6**).

Figure 6



Marque de Toine Cavet, figurant sur un mortier. Velay, collection Ramousse.

© Bertrand Bergbauer.

À la recherche de Toine Cavet

- 9 La première mention d'un objet signé « Toine Cavet » date de 1851. Elle se rapporte à l'un des rares seaux à eau bénite de cet artisan, détenu à l'époque par lord Hastings, et prêté au musée de Norfolk à l'occasion d'un congrès de savants⁴. Cet objet, dont la forme parut alors étonner les historiens de l'art anglais, est décoré de « portraits de la reine Mary inscrits dans des médaillons ». En dépit de l'absence d'illustration, ce motif doit très probablement être identifié avec une version circulaire du buste dit d'« Anne de Bretagne » souvent employé chez les fondeurs de Lyon et du Puy, en particulier chez le Maître de 1603. Il suffit pour s'en convaincre d'observer le seau autrefois conservé à Vienne dans la collection Figdor et connu par la mauvaise photographie publiée dans le catalogue rédigé par Otto von Falke et Leo Planiscig à Vienne en 1930⁵ (**fig. 7**). Portant également la marque circulaire de Toine Cavet (une cloche entourée du nom et du prénom du fondeur), le décor de sa panse est composé d'une série de bustes d'« Anne de Bretagne » dans des médaillons surmontant des têtes d'anges ailés et des cerfs, tandis que le col et le pied sont ornés de plusieurs rangées de têtes d'hommes moustachus vus de profil, placées en quinconce. Sous le pied figure une plaquette qui pourrait être identifiée avec la représentation circulaire d'Hérode et Hérodiade tirée d'une composition amiénoise⁶ souvent employée par le Maître de 1603. La présence de cette plaquette a incité Otto von Falke puis Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald à dater le seau à eau bénite et l'activité de Toine Cavet vers 1500⁷, sans prendre en compte la longévité d'utilisation des motifs dans le Lyonnais et le Velay.

Figure 7



Toine Cavet, seau à eau bénite. Autrefois Vienne, collection Figdor. Photographie tirée de l'ouvrage d'Otto von Falke, *Die Sammlung Dr Albert Figdor*, Wien, I, t. 5, Vienne, Cassirer, 1930.

© Bertrand Bergbauer.

- 10 En 1943, le poète poitevin Maurice Fombeure a évoqué dans l'un de ses ouvrages consacrés à sa région les fondeurs de cloches de Châtellerauld dont « le plus célèbre fut, sans aucun doute, Toine Cavet », sans citer ses sources⁸. Ce nom est pourtant absent des *Enquêtes campanaires* de Joseph Berthelé (1858-1926), spécialiste du patrimoine campanaire de l'Ouest de la France⁹. Peut-être l'assertion de Fombeure peut-elle s'expliquer par la présence d'un mortier signé de Toine Cavet dans les collections de la Société des Antiquaires de l'Ouest, exposées depuis le XIX^e siècle au musée de Poitiers : l'imagination du poète aurait aisément fait de cet objet une production locale et son auteur un artisan de la région. Il semble en réalité que la présence du mortier à Poitiers n'ait pas de rapport direct avec la région d'activité de Toine Cavet.
- 11 En 1975, dans le catalogue de l'exposition du musée Crozatier consacrée aux fondeurs du Puy, Roger Gounot répertorie plusieurs motifs qu'il a visiblement observés sur des objets anépigraphes de Toine Cavet, en particulier une tête masculine moustachue, tirée d'une plaquette italienne¹⁰ de la Renaissance figurant Pompée, ainsi qu'un buste féminin¹¹ (**fig. 8**). La lecture de cet ouvrage suggère que les objets décorés ainsi sont à coup sûr fabriqués au Puy : cette idée a d'ailleurs été suivie scrupuleusement par deux générations d'experts, d'antiquaires et de collectionneurs, faisant ainsi du Velay le centre de fabrication de mortiers le plus important de France. Les archives personnelles de Roger Gounot, conservées dans la documentation du musée Crozatier, montrent toutefois qu'il doutait lui-même profondément de l'attribution à un bronzier

du Puy des objets aujourd'hui rattachés à Toine Cavet, doutes qui transparaissent peu dans le livret de l'exposition.

Figure 8



Toine Cavet, Mortier orné de têtes de Pompée, vers 1620-1640. Lyon, collection Convert.
© Bertrand Bergbauer.

- 12 En 1984, Robert Montagut livre son point de vue sur la question de Toine Cavet dans les catalogues de vente de sa galerie parisienne¹². Rappelant l'existence de plusieurs objets signés, dont le seau de la collection Figdor, il présente plusieurs mortiers assez simples, pourvus de contreforts en grandes branches écotées scandant des images de la Vierge à l'Enfant dans un rectangle, en les datant du XVI^e siècle. Notant par ailleurs son hésitation devant le silence de Joseph Berthelé et de Roger Gounot à propos de ce fondeur, au point d'intituler l'une de ses notices « Le mystère de Toine Cavet », il propose de le situer dans la région avignonnaise, sans explication complémentaire. Depuis une vingtaine d'années, les experts situent alternativement la production de Toine Cavet au XVI^e ou au XVII^e siècle, sans tenter de le rattacher à un centre de production précis.

Les objets et leurs enseignements

- 13 En l'absence de documents d'archives, l'analyse des localisations des objets du fondeur peut esquisser une première approche géographique de son activité. Deux de ses productions, conservées dans les musées de Grenoble et de Chambéry, sont en effet issues de collectes locales effectuées au XIX^e siècle. L'exemplaire du Musée dauphinois (Grenoble), signé, est scandé de contreforts tricuspides ondulés, déjà employés chez le Maître de 1603 (voir fig. 5). Son décor, organisé sur deux registres, se limite à une

succession de représentations de la Vierge à l'Enfant dans un cadre rectangulaire. Le col est orné d'une frise de petites têtes moustachues regardant vers la gauche, surmontant une cordelière soigneusement fondue, seulement décorée de groupes de trois étoiles. Les motifs présents sur cet objet à la patine malheureusement frottée sont très fréquents chez Toine Cavet et ne correspondent pas à ceux répertoriés par Roger Gounot ; ils s'inscrivent néanmoins très bien, tant par leur forme que par leur organisation, dans les choix esthétiques formulés par le Maître de 1603. Ils se retrouvent notamment sur l'exemplaire du Musée savoisien de Chambéry, pourvu de contreforts très légèrement différents (chaque pointe possède une base lisse à Chambéry, cannelée à Grenoble (**fig. 9**)). Le décor de celui-ci, agencé de manière très similaire (un col identique surmontant deux registres de pastillages comprenant la signature, le motif rectangulaire de la Vierge et celui de sainte Lucie lisant, déjà observé chez le Maître de 1603 et dont cet objet constitue la seule preuve d'utilisation chez Toine Cavet), témoigne parfaitement de la cohérence de la production du fondeur.

Figure 9



Toine Cavet, Mortier orné de figures religieuses, vers 1620-1640. Chambéry, Musée savoisien.
© Bertrand Bergbauer.

- 14 Plusieurs apothicaireries établies au XVII^e siècle possèdent également des mortiers de cet artiste. Celle de l'hôtel-Dieu de Beaune, qui conserve par ailleurs un mortier du Maître de 1603, détient un exemplaire dépourvu de signature, mais dont l'analyse des décors suffit à justifier l'attribution à Cavet. La panse, scandée de contreforts en forme de branches écotées, est en effet ornée de grandes fleurs de lys à la feuille principale évidée, sans équivalent connu, surmontant de petites têtes assez saillantes représentées de trois quarts, tournées vers la droite. Le col, orné d'une alternance de petits dauphins tournés vers la gauche et de besants, est souligné de deux tores dont l'un emploie à

nouveau la tête utilisée sur la panse. L'attribution de cet objet, qui n'a à première vue que peu de points communs avec les mortiers signés par Toine Cavet conservés à Grenoble et à Chambéry, est pleinement confortée si on le compare avec un exemplaire signé de la collection Ramousse, œuvre capitale de la production de Toine Cavet, qui reprend l'ensemble de ces motifs (à l'exception du lys) en leur adjoignant des motifs de visages frontaux ainsi que des têtes d'anges ailés, tous inconnus des travaux de Roger Gounot (fig. 10). La production de Toine Cavet est également présente à l'hôtel-Dieu de Villefranche-sur-Saône (Rhône), qui conserve un exemplaire signé comportant les motifs observés sur les objets précédents. L'apothicairerie de Louhans (Saône-et-Loire) possède par ailleurs un mortier attribuable au fondeur par sa ressemblance avec ceux de Grenoble et de Chambéry. De plus, un seau à eau bénite signé de Toine Cavet est signalé au XIX^e siècle¹³ dans l'église de La-Motte-de-Galaure (Drôme), près de Valence. Plusieurs de ses mortiers figurent, enfin, dans le matériel des apothicaireries de Saint-Jean-de-Losne (Côte-d'Or), de Dijon, de Louhans et même de Nogent-le-Rotrou (Eure-et-Loir). Il semble donc que Toine Cavet ait été très actif en Bourgogne et dans la région lyonnaise, tout en ayant des productions commercialisées jusque dans le Perche. Ses œuvres, marquées par l'influence du Maître de 1603, témoignent néanmoins d'un choix des motifs très personnel, d'une amplitude beaucoup plus restreinte que ne le montre la production de celui-ci. La forme de nombreux mortiers de Toine Cavet, fidèle à celle du Maître de 1603, s'en éloigne à une seule reprise, sur un mortier passé sur le marché de l'art parisien en 2008, pour adopter la forme évasée choisie par de nombreux fondeurs du Puy à partir des années 1620-1630¹⁴. Il serait donc vraisemblable de voir en Toine Cavet un artiste très lié au milieu lyonnais, actif dans les années 1610-1645.

Figure 10



Toine Cavet, Mortier orné de têtes d'anges, vers 1620-1640. Velay, collection Ramousse.

© Bertrand Bergbauer.

- 15 Le noyau du corpus de Toine Cavet, défini à partir des objets signés, permet d'attribuer aisément plusieurs dizaines de pièces anépigraphes, souvent caractérisées par leurs pastillages religieux inscrits dans un rectangle. De très nombreux mortiers sont par ailleurs ornés de contreforts séparant un buste féminin et une tête d'homme, sans doute sur le modèle d'une plaquette italienne représentant Pompée (**fig. 11**).

Figure 11



Toine Cavet, Mortier orné de têtes de femmes, vers 1620-1640. Lyon, musée de l'hôtel-Dieu.
© Bertrand Bergbauer.

- 16 À ces motifs s'ajoutent fréquemment les armes de France et le buste d'Anne de Bretagne, tandis que le col adopte un schéma très simple, consistant en une répétition de fleurettes ou de fleurs de lys placées obliquement. Au schéma initial se greffent parfois de nouveaux motifs, comme la Vierge à l'Enfant debout. L'auteur de ces objets, traditionnellement appelé « Maître de Pompée », peut être identifié avec Toine Cavet en raison de la présence de la marque du fondeur sur l'un des objets caractéristiques de cet artiste (**voir fig. 8**). Ce groupe de mortiers corrobore les informations livrées par les premières pièces signées de Cavet. Son activité lyonnaise, notamment, est confirmée par la présence des armes de la ville, fondues sur l'une de ses productions¹⁵, ainsi que par la localisation de ces objets, principalement conservés dans des apothicaireries rhodaniennes et bourguignonnes (Lyon, Montluel, Belley, Belleville, Villefranche-sur-Saône, Châtillon-sur-Chalaronne, Annonay, Pont-de-Veyle, Cuiseaux, Autun, Marcigny, Vitteaux). Une clochette portant la date de 1616 et un mortier celle de 1640 (hôpital de Cuiseaux) (**fig. 12**) permettent par ailleurs de déterminer assez précisément sa période d'activité. Les indices géographiques et chronologiques fournis par la production pléthorique de ce bronzier incitent en tout cas à ancrer avec certitude dans le contexte lyonnais l'activité des compagnons d'atelier de Toine Cavet, le Maître de 1603 et le Maître du seau Ramousse.

Figure 12



Toine Cavet, Mortier orné de têtes de Pompée, daté 1640. Cuiseaux, apothicairerie de l'hôpital.
© Service régional de l'Inventaire de Bourgogne-Franche-Comté.

- 17 Une analyse poussée des motifs employés par chacun de ces artistes montre par ailleurs que Toine Cavet et le Maître du seau Ramousse ont en commun un grand nombre de motifs, si bien qu'il serait difficile de trancher en faveur de l'une ou l'autre attribution pour quelques objets, et que leur style dans l'ornementation des cols présente de fortes similitudes, antinomiques avec la méticulosité épurée choisie par le Maître de 1603. Considérer que les œuvres placées sous le nom du Maître du seau Ramousse se situeraient dans la phase de jeunesse (vers 1600-1615) du chef d'atelier, Toine Cavet, permettrait aisément d'expliquer qu'il ait été naturellement désigné pour apposer sa marque sur les objets.

Des archives muettes

- 18 Les recherches menées en vain dans les fonds d'archives de différentes villes susceptibles d'avoir abrité l'atelier de Cavet (Lyon, Saint-Étienne, Le Puy) soulèvent l'irritante question de sa localisation géographique et des jalons chronologiques de son existence. Par les liens qu'il entretient avec le Maître de 1603, Toine Cavet pourrait bien être le personnage qui permettrait de démêler l'écheveau des noms de convention et des datations. Ce nom est en effet peu courant en France et localisé uniquement dans le sud de la Bourgogne, la Bresse et la région lyonnaise. Les archives départementales de Saône-et-Loire fournissent ainsi les noms de plusieurs villages (Flagy, Rancy, Sornay, Saint-Germain-du-Plain) dans lesquels des Cavet sont attestés à partir de la fin du XVII^e siècle. L'intérêt peut surtout se porter sur le village de Branges, qui compte de

nombreux individus portant ce patronyme et a par ailleurs des liens avec le monde de la fonderie. Le mariage de François Cavet et de Denise Geoffroy, le 20 novembre 1696, s'effectue ainsi en présence de Claude Burdin, sans doute un ancêtre du plus grand fondeur lyonnais du début du XIX^e siècle¹⁶. Des fondeurs sont par ailleurs mentionnés dans ce village en 1691¹⁷. Une autre piste consisterait à rechercher Toine Cavet dans la petite ville d'Hauteville-Lompnès, dans l'actuel département de l'Ain. Son patronyme y est en effet très répandu, parfois associé avec le prénom Antoine au milieu du XVIII^e siècle. Aux archives départementales de l'Ain, un document fait d'ailleurs mention, le 10 avril 1679, en tant que parrain de Benoît Guy, d'un « Jean Cavet, fils [illettré] de feu Antoine Cavet, laboureur à Hauteville »¹⁸. Même si c'est bien Jean, et non Antoine, qui exerce la profession de laboureur, rendant du même coup possible l'identification de ce dernier avec le fondeur recherché, le grand nombre de laboureurs dans la famille Cavet à Hauteville laisse penser que cette profession devait être également exercée par le père et rend cette hypothèse assez improbable.

- 19 La dernière piste, plus convaincante, conduit à la petite ville de Bourdeaux (Drôme), à une trentaine de kilomètres au sud-est de Valence et à une cinquantaine de kilomètres de La Motte-de-Galaure, village dont l'église possède un seau à eau bénite signé de Toine Cavet. Un acte des archives départementales de la Drôme précise en effet que vit dans cette localité Antoine Cavet, fils de Paul Cavet, marchand de draps. Né vers 1601 et mort après 1670, cet homme se marie vers 1630 avec Anne Blanc¹⁹. Bien que sa profession ne soit pas précisée, les maigres indices chronologiques connus ainsi que la localisation géographique assez proche de celles de certaines de ses œuvres, par exemple le mortier du musée de Grenoble, incitent à accorder un certain crédit à cette identification.
- 20 Retrouver la trace de Toine Cavet dans les archives d'une ville du Lyonnais ou de Bourgogne permettrait certes d'affiner les datations des nombreux mortiers conservés dans les apothicaireries, musées et collections particulières, tout en précisant leur lieu de fabrication et même le nom du fondeur (s'appelle-t-il Cavet ou Cauet ? Serait-il apparenté à des Royer, ou aux fondeurs du Puy ?). Une telle redécouverte permettrait surtout de mieux appréhender le contexte de création de ces pièces, et de résoudre les énigmes suscitées par ces objets, à commencer par l'intrigante question de la signature de Toine Cavet, apposée sur des pièces relativement banales, alors que les plus belles créations de son entourage demeurent anonymes, exception faite de l'éventuelle signature de Claude Royer figurant sur un mortier du Maître de 1603. Faut-il en conclure que Toine Cavet était à la tête d'un atelier qui comptait également le Maître de 1603 et le Maître du seau Ramousse ? L'analyse des objets inciterait néanmoins à placer la production des objets marqués « Toine Cavet » durant le deuxième tiers du XVII^e siècle, et à ne la considérer que comme une phase assez routinière de la vie d'un atelier qui a connu son heure de gloire avec le Maître de 1603 et le Maître du seau Ramousse, depuis la fin des années 1590. Une hypothèse séduisante reviendrait à considérer que les objets auxquels a été donné le nom de « Maître du seau Ramousse » recouvrent en réalité la production de jeunesse de Toine Cavet (la composition des cols des mortiers, mais également le choix des motifs plaiderait volontiers en ce sens), et que le fondeur n'aurait commencé à signer ses objets, sans que cette pratique soit systématique, en raison de la mise en place de règlements de communautés de métiers. Ainsi, les statuts de la corporation des fondeurs lyonnais n'obligeant les maîtres à signer leur production qu'à partir de 1623, il n'est pas surprenant que les principaux bronziers des

années 1600-1620 que sont le Maître de 1603 et le Maître du seau Ramousse n'aient probablement marqué aucune de leurs pièces. Il serait alors séduisant de dater après 1623 les mortiers et seaux à eau bénite portant la marque de Toine Cavet, et de considérer qu'en tant que chef d'atelier, il eut la responsabilité de signer les pièces de l'atelier.

- 21 Toine Cavet n'est pas, loin s'en faut, le plus grand fondeur de mortiers français. Les Rouennais (Pierre et Nicolas Buret), les Charentais (Pierre Lalay, Jacques Bourgon) et les Lorrains (Jacques Humbert), tous fondeurs de cloches (ce que Toine Cavet n'était pas, malgré l'emblème de sa signature), possèdent un savoir-faire technique et un souci d'élégance qui lui sont relativement étrangers. Les productions de son atelier offrent toutefois les qualités corollaires à leurs défauts. Imparfaites, elles conservent la saveur de l'objet artisanal et des hésitations de leur auteur. Surchargées de décors, elles témoignent de la fascination souvent désordonnée pour l'image qui caractérise la Renaissance, et reflètent les espérances et les peurs d'une société. Considérés de la sorte, les mortiers de Toine Cavet et de son atelier ne pouvaient être accueillis que favorablement par les hôpitaux lyonnais et bourguignons, lieux de soins, de culture et de foi.

NOTES

1. - GOUNOT, Roger. *Fondeurs du Puy*. Le Puy-en-Velay : Société académique, 1975. « La bibliographie de cet ouvrage renvoie aux articles précédents, moins complets, de leur auteur ».
2. - BERGBAUER, Bertrand. *Les Mortiers français en bronze du XVI^e au XVIII^e siècle : production, iconographie et diffusion*. Thèse de doctorat, histoire de l'art, Amiens, université de Picardie Jules-Verne, 2012.
3. - GOUNOT, Roger. *Op. cit.*, p. 71, n° 85.
4. - *Memoirs Illustrative of the History and Antiquities of Norfolk and the City of Norfolk*. Londres : Archaeological Institute, 1851.
5. - FALKE, Otto von. *Die Sammlung Dr Albert Figdor, Wien, I, t. 5*. Vienne/Berlin : Artaria and co, Glückselig/Paul Cassirer, 1930.
6. - On retrouve en effet cette composition sur des médaillons de chapeaux créés à Amiens au début du XVI^e siècle.
7. - THEUERKAUFF-LIEDERWALD, Anna-Elisabeth. *Mittelalterliche Bronze-und Messinggefässe*. Berlin : Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1988.
8. - FOMBEURE, Maurice. *Ceux des pays d'Ouest [...]. Types et coutumes*. Paris : Horizons de France, 1943, p. 64.
9. - BERTHELÉ, Joseph. *Enquêtes campanaires. Notes, études et documents sur les cloches et les fondeurs de cloches du VIII^e au XX^e siècle*. Montpellier : impr. Delord-Bochin et Martial, 1903.
10. - Il s'agit d'une petite plaque italienne en bronze du XVI^e siècle, dont le musée du Bargello, à Florence, possède un tirage.
11. - GOUNOT, Roger. *Op. cit.*, p. 50-53, ill. 102-103.
12. - MONTAGUT, Robert. *Mortiers*. Paris : Galerie Robert Montagut, 1984, n° 25.
13. - *Bulletin d'archéologie et de statistique de la Drôme*, 1890, p. 116.

14. - Paris, Hôtel Drouot, étude Tajan, 26 mai 2008, n° 135.
 15. - BERGBAUER, Bertrand. *La France des fondeurs. Art et usage du bronze aux XVI^e et XVII^e siècles*. Paris/Écouen : RMN/musée national de la Renaissance, 2010, cat. n° 83.
 16. - Arch. dép. Saône-et-Loire, Branges, BMS 1674-1696, fol. 111.
 17. - Arch. dép. Saône-et-Loire, Branges, BMS 1674-1696, fol. 72 v^o.
 18. - Arch. dép. Ain, Hauteville, BMS 1676-1680, fol. 31 v^o.
 19. - BERGBAUER, B. *Op. cit.*, 2010, p. 63.
-

RÉSUMÉS

Éléments essentiels des apothicaireries de l'Ancien Régime, les mortiers en bronze sont également des objets d'art remarquables par leurs décors et leur variété. Plusieurs exemplaires conservés dans les anciennes pharmacies du sud de la Bourgogne et de la région lyonnaise portent la marque d'un mystérieux fondeur, « Toine Cavet », également auteur de quelques seaux à eau bénite. Une étude approfondie de l'ensemble de ces productions permet de dater ces pièces de la première moitié du XVII^e siècle et d'en situer la genèse à Lyon ou dans sa périphérie.

Bronze mortar bowls were essential elements for the apothecaries of the Ancien régime. They are also remarkable works of art in terms of their decoration and their variety. Several examples of these mortars kept by old pharmacy dispensers in the south of Burgundy or the regions around Lyons carry the hallmark of a mysterious bronze founder, 'Toine Cavet', also the founder of some holy water stoups. An in-depth study of these productions allows us to date these objects to the first half of the seventeenth century and to locate the workshop somewhere in Lyons, or nearby.

INDEX

Mots-clés : mortier, cloche, seau à eau bénite, fondeur, Lyon, apothicairerie, hôpital, bronze, plaquette, Le Puy-en-Velay

Keywords : mortar, bell, holy water stoup, founder, Lyons, apothicary's dispenser, hospital, bronze, plaque, Le Puy-en-Velay

AUTEUR

BERTRAND BERGBAUER

Conservateur du patrimoine, conseiller Musées, DRAC Grand-Est
bertrand.bergbauer@culture.gouv.fr