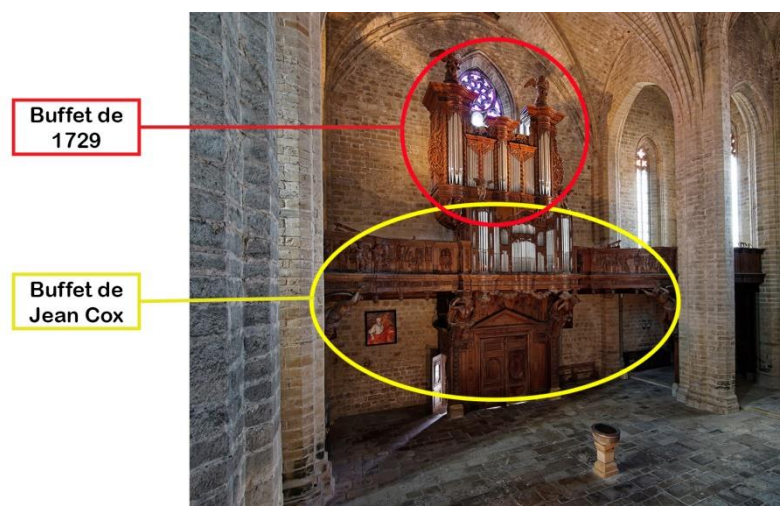


Un sculpteur flamand à La Chaise-Dieu : Jean Cox (c.1653-1723)

Introduction

Le visiteur qui pénètre dans l'abbatiale de La Chaise-Dieu est immédiatement frappé par l'extraordinaire buffet d'orgue qui orne le flanc ouest de l'abbatiale. Ce somptueux décor est pourtant un peu inhabituel. Sur la tribune un « petit » buffet, le positif, très ouvragé avec un programme décoratif surabondant et un grand buffet moins orné par des sculptures plus habituelles. Les deux parties de l'orgue ont été construites à des périodes différentes. Le positif est daté de 1683. Le grand buffet a été installé en 1727-1729 lorsque le facteur, Marin Carouge a terminé l'instrument. Il a peut-être pris un buffet « de récupération »¹. La disparité, inhabituelle entre ces buffets contribue à l'originalité de l'orgue de La Chaise-Dieu².

Le grand buffet a été construit par un artiste inconnu, peut-être de l'entourage du sculpteur Pierre Vaneau. La tribune et le buffet de positif sont signés à deux endroits : Cox. Cet artiste est né à Anvers dans la Flandre méridionale qui est devenue la Belgique. L'originalité du décor qu'il a sculpté nous incite à approfondir nos connaissances sur lui. En fait, il a développé à La Chaise-Dieu un décor baroque flamand typique qu'on ne s'attend pas à trouver dans l'ancienne Auvergne. L'appel à un sculpteur étranger est inhabituel pour ce type de travail, comme le fait remarquer E. Gautheron³ qui relève que la quasi-totalité des décors étaient sculptés au XVII^e siècle par des artistes locaux.



¹ Certains détails techniques nous indiquent que le grand buffet n'a pas pu être construit pour l'orgue de La Chaise-Dieu tel qu'il existait en 1729, comme par exemple la présence d'un porte vent à l'arrière, ce qui rend impossible l'alimentation correcte en air.

² Pour les orgues dotés de deux buffets, le petit est en général la réplique « miniature » du grand.

³ E. Gautheron, *Peintres et sculpteurs du Velay*, 1927

Nous allons donc étudier le petit buffet et la tribune de Cox. Pour bien comprendre le programme iconographique, il faut aller rechercher le contexte de sa ville d'origine, pourquoi il a quitté les Flandres, ensuite regarder les épisodes de sa vie et enfin comprendre l'influence de la sculpture baroque flamande sur ce travail.

Le contexte

a. La création artistique à Anvers au XVII^e siècle

Les Flandres ont connu une période très agitée avec l'émergence du protestantisme. Les combats entre fractions rivales ont engendré beaucoup de destructions. Leurs auteurs n'étaient pas seulement les fanatiques protestants ou catholiques. En novembre 1576 la cité fut atrocement mise à sac par les troupes espagnoles privées de solde. Les Flandres du Nord essentiellement protestantes sont devenues indépendantes (les Provinces Unies) et le sud est repassé sous le contrôle strict de l'Espagne. L'architecture religieuse baroque a alors connu un essor spectaculaire après 1585, à la suite de la reconquête de la ville par l'armée espagnole commandée par Alexandre Farnèse. Si les bâtiments eux-mêmes ont été relativement épargnés par les combats, l'essentiel de leur décor intérieur avait été saccagé ou pillé.

La ville d'Anvers, un des ports les plus importants de la région bénéficiait d'une richesse exceptionnelle qui a favorisé le développement artistique. C'est à Anvers et non à Bruxelles que résidaient les archiducs administrateurs de la province. Qui parle d'Anvers ne peut oublier de citer l'influence majeure qu'a eue Rubens, revenu dans la ville en 1608. La trêve de 12 ans (1609-1621) a conforté cette puissance économique. Mais tout s'est arrêté à partir de 1648. Le traité de Münster qui a clôturé la guerre de 30 ans a fermé la navigation maritime via l'Escaut mettant fin à la période d'opulence. Anvers a alors fait preuve, comme Venise d'un surcroît d'activités artistiques. Mais celui-ci n'a duré qu'un temps et les artistes se sont vite retrouvés sans travail, ce qui les a incités à aller chercher de l'emploi ailleurs.

b. Hyacinthe Serroni

La construction de l'orgue est due à Hyacinthe Serroni, abbé commendataire de La Chaise-Dieu 1672 à sa mort en 1687. Il convient de s'arrêter sur cet illustre mécène. Les archives de l'abbaye pourtant abondantes ne recèlent aucune trace de la construction de l'instrument. Il est juste mentionné dans les inventaires⁴. Les armoiries de l'abbé figurent sur la balustrade de la tribune en pendant de celles de l'abbaye, indiquant par-là qu'il est l'initiateur du projet. Nous retrouverons le même dispositif en 1727 quand, dans un courrier, Marin Carouge signale qu'il

⁴ AD Haute-Loire, H20, 48 et 49

a été contacté directement par l'abbé du moment, le cardinal de Rohan. Il s'agit donc de deux libéralités faites à l'abbaye par leurs titulaires du moment.



Hyacinthe Serroni Peint par H.Rigaud

Hyacinthe Serroni naît à Rome le 30 août 1617, dans une famille illustre, ce qui lui vaut d'être gratifié de l'abbaye Saint-Nicolas de Rome à 8 ans. Son éloge funèbre a été publié dans le *Mercure Galant* de janvier 1687⁵. Nous pouvons ainsi suivre de manière détaillée sa brillante carrière. Il se dirige vers l'ordre des dominicains et *fut digne du Bonnet de Docteur à la sortie des écoles de théologie*. Il est remarqué par le Père Michel Mazarin, Maître du Sacré Palais, (le frère du cardinal ministre) et il devient son assistant. A la nomination du Père Mazarin comme Cardinal et Archevêque d'Aix en Provence, Hyacinthe Serroni le suit en France où il fréquente la Cour. *Sa Majesté crut rendre service à l'Eglise en ne laissant pas une si grande lumière dans l'obscurité du cloître*⁶. Il est nommé évêque d'Orange en août 1646. Peu de temps après, il entame une carrière étonnante pour un ecclésiastique : le Roi le nomme intendant de la marine et de la province de Provence. Il est ensuite envoyé par Sa Majesté en Catalogne en qualité de Visiteur Général et d'intendant de l'armée. Une fois la paix acquise, il devient commissaire en charge de la délimitation de la frontière entre la France et l'Espagne. Son habileté dans ces fonctions a été grande et le Roi pour le remercier le nomme évêque de Mende en mars 1661 et abbé de La Chaise-Dieu le 11 octobre 1672. *Il a fait des libéralités considérables aux Religieux de La Chaise-Dieu pour agrandir la nef et embellir les Chapelles de l'Eglise de l'Abbaye. Il a fait bâtir un corps de logis pour agrandir aussi la Maison Abbatiale*

⁵ *Mercure Galant*, janvier 1687, pages 229 à 241

⁶ Eloge funèbre

*qu'il trouva toute ruinée et dans laquelle aucun abbé n'avait logé depuis six vingt ans*⁷. Il devient évêque d'Albi en 1676 et fait ériger ce siège épiscopal en archevêché. Son action pastorale dans son diocèse est importante, très loin de l'inaction qu'on prête aux évêques de Cour. Il crée un séminaire, réunit un synode et publie divers écrits religieux. Il meurt à Paris le 7 janvier 1687 et est enterré⁸ dans l'église du noviciat des Dominicains du Faubourg Saint Germain⁹ dont il avait posé la première pierre. Comme beaucoup de hauts dignitaires ecclésiastiques de l'époque sa gestion financière était largement déficitaire. Le chapitre de la cathédrale d'Albi est désigné dans son testament comme légataire universel.¹⁰ Malheureusement le déséquilibre entre l'actif (79 697 livres) et le passif (108 716 livres) est gigantesque. Le chapitre *abandonna cette hérédité quoyque très considérable*. Son fidèle secrétaire, François de Camps s'engage à payer toutes ses dettes et un lointain neveu, gentilhomme romain, Michel Capele accepte l'héritage.

Cette vie brillante permet de comprendre ce qui s'est passé à La Chaise-Dieu. L'orgue est une des nombreuses « libéralités » de l'abbé Serroni. Celles-ci sont en relation directe avec son apostolat. Dans son activité pastorale au sein des divers évêchés qu'il a occupés il s'est beaucoup investi dans la mise en place des canons du Concile de Trente. Le renouveau liturgique des catholiques était indispensable et l'orgue contribue à la solennité des offices. On assiste d'ailleurs dans cette fin du XVII^e siècle à la construction de nombreux instruments¹¹.

Dans l'esprit d'Hyacinthe Serroni, il faut que le buffet d'orgue de La Chaise-Dieu soit somptueux. Son origine romaine l'incite à réclamer un programme baroque très exubérant, différent de ce qui se fait dans le royaume de France à cette époque où l'on préfère un style plus modeste. Malheureusement ce travail ne sera pas terminé, sans doute à cause de la situation financière d'Hyacinthe Serroni. Il ne faut pas oublier que le prix d'un buffet d'orgue représentait, à l'époque près de la moitié du coût total de l'instrument¹². Le chantier a été arrêté, vraisemblablement faute de financement, mais il était déjà suffisamment avancé pour

⁷ Mercure Galant, janvier 1687, pages 229 à 241. On retrouve d'autres traces des libéralités de l'abbé Serroni pour La Chaise-Dieu dans un contrat conclu avec Étienne Leuret, orfèvre à Paris, pour la confection de 62 calices du poids de 2 marcs en argent doré, autant de patènes, 116 ciboires d'un marc et demi et autant de soleils de 4 onces, du même métal, à raison de 31 livres le marc, plus, pour la façon, de 16 livres pour chaque calice avec sa patène, autant pour chaque ciboire et 5 livres 10 sols pour un soleil ; paiement préalable de 3 000 livres (1681).(AD Tarn G6)

⁸ À l'exception de son cœur qui est rapporté à Albi.

⁹ C'est maintenant l'église Saint Thomas d'Aquin

¹⁰ « *N'ayant jamais cru, dit-il, de pouvoir disposer de mes biens dont j'ay jouy pendant ma vie, et qui resteront après ma mort lorsque mes dettes auront été payées, qu'en faveur de l'église d'où ils sont venus ; après avoir donné à chacun de mes parents, s'ils se présentent, cinq sols seulement, j'institue mon héritier universel et général de tous et chacun de mes biens, de quelque nature qu'ils puissent être, le vénérable chapitre de mon église cathédrale et métropolitaine de Sainte-Cécile d'Alby*

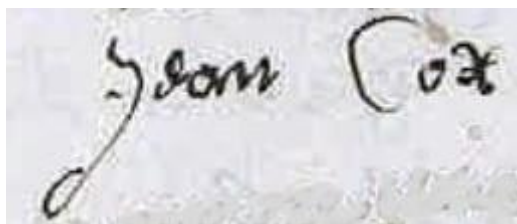
¹¹ C'est le cas de la cathédrale du Puy en Velay

¹² L'orgue de la cathédrale de Poitiers a coûté 34 000 livres pour la partie instrumentale et 21 300 pour un buffet relativement simple. On sait que Clicquot était de très loin le facteur le plus cher de France

que l'orgue puisse être joué. L'inventaire de 1697 mentionne un orgue de 13 jeux, plus un non posé. *Il n'y a que le positif*,¹³ ce qui signifie bien que le travail était inachevé. On connaît en outre le nom de l'organiste : Pierre Toussaint Jossot.

Jean Cox. Sa vie son œuvre

Jean (ou Jean Pierre) Cox est né à Anvers dans la Flandre espagnole autour de 1653. La tradition familiale rapporte qu'il serait originaire d'Angleterre ou d'Ecosse. Rien ne conforte cette hypothèse. Le nom de Cox est très fréquent en Belgique¹⁴. Nous pouvons connaître une partie de sa vie et de son œuvre grâce au mémoire qui a été réalisé lors de son admission comme maître à Clermont-Ferrand le 20 septembre 1686¹⁵. Il est indiqué qu'il a fait son apprentissage chez Matthieu (Matthew ou Mattheus) Van Beveren, maître sculpteur en la ville d'Anvers. Nous reviendrons sur cette formation qui a eu une influence considérable sur le style de Jean Cox et sur le programme iconographique de la tribune de La Chaise-Dieu. Sans doute à l'époque portait-il le prénom de *Ian* qu'il a francisé par la suite, comme cela se pratiquait couramment. Il arrive d'Anvers à Paris où il complète sa formation. Il est possible qu'il ait rencontré Hyacinthe Serroni dans ce cadre. Il travaille à Lyon. Il est à La Chaise-Dieu autour de 1683, date qui figure sur le buffet. Il a alors 30 ans. Il est difficile de savoir si cette date correspond au début ou à la fin des travaux. Un tel chantier devait s'écouler sur de nombreux mois, voire plusieurs années. Mais vraisemblablement, il avait arrêté en 1686 car il était à ce moment à Clermont pour être reçu maître. Il a également travaillé à Brioude, mais à une date indéterminée. Il réside à Clermont jusqu'en 1695. Il y épouse d'ailleurs Geneviève Paquin, elle-même fille de sculpteur. Jean Cox a 30 ans quand il se marie, âge tardif pour l'époque. Par ailleurs, les noms de ses parents ne figurent pas sur l'acte de mariage, ce qui est très inhabituel. Soit sa notoriété était telle que le clergé n'avait pas jugé utile de les mentionner, soit il avait déjà été marié à une date antérieure, mais nous n'en avons aucune trace.

A photograph of a handwritten signature in dark ink on a light-colored, textured paper. The signature reads 'Jean Cox' in a cursive script. The 'J' is large and loops around the 'e'. The 'Cox' is written in a more compact, rounded cursive style.

Signature de Jean Cox en 1686 sur un acte notarié à Clermont-Ferrand

On retrouve ses travaux à Montluçon de 1686 jusque vers 1706 ou 1710. Il s'y installe d'ailleurs à partir de 1696. Il est admis avec sa femme dans la confrérie de Sainte Anne et Saint Joachim de la paroisse Saint-Pierre en 1701. Dans les divers actes concernant ses

¹³ Inventaire du 6 mai 1697. Archives départementales de la Haute-Loire H20 (48)

¹⁴ Un grand peintre belge contemporain s'appelle Jean Cox.(1919-1980)

¹⁵ A.D. Puy-de-Dôme B23.

enfants, il semble n'être jamais présent à l'exception du décès de sa fille Marguerite. Il devait donc être retenu sur des chantiers éloignés de sa ville de résidence¹⁶.

Il travaille ensuite à Moulins puis à Bourges vers 1712/1714. Il recommence alors sa vie itinérante, sans doute à cause de la baisse des commandes. Il part à Nantes où il meurt en 1723, à l'âge vénérable pour l'époque de 70 ans. Parmi ses quatre enfants, son fils, Pierre (1688-1719) travaille en tant que maître sculpteur, ainsi que Jean Baptiste (1696-1732) qualifié de maître fripier et sculpteur de vaisseaux.

En dehors du buffet de La Chaise-Dieu, nous retrouvons relativement peu d'œuvres qui puissent lui être attribuées et ce pour plusieurs raisons. Pendant sa période de formation, il est normal qu'on ne puisse voir aucune œuvre signée. Jusqu'en 1686, il est « garçon menuisier », c'est-à-dire qu'il ne peut exercer son art que comme « domestique » d'un protecteur puissant¹⁷, en l'occurrence Hyacinthe Serroni. Ce dernier avait été nommé évêque d'Orange en 1647, mais Jean Cox n'était pas encore né, et quand le prélat a quitté l'évêché Rhodanien en 1661, notre sculpteur n'avait que 8 ans. Il est donc plus que plausible que la rencontre ait lieu à Paris. Hyacinthe Serroni était resté en contact étroit avec son ordre d'origine, les dominicains. Malheureusement les principaux établissements des dominicains à Paris ont disparu sous la Révolution comme le couvent des Jacobins (qui deviendra le fameux club du même nom) ou le noviciat des dominicains, au faubourg Saint-Honoré (qui deviendra l'église Saint Thomas d'Aquin), mais dont tout le décor a été pillé sous la Révolution en dehors de rares restes dont une partie du buffet d'orgue daté de 1753. Il ne sert à rien de chercher de ce côté-là car la première pierre de cette église n'a été posée qu'en 1686 par ce même Hyacinthe Serroni. Le décor sculpté qui a disparu était donc largement postérieur aux périodes de travail à Paris de Jean Cox. Il est possible que le contact ait été fait par l'ordre des mauristes. Le siège de cette congrégation était à l'abbaye Saint-Germain des Prés. L'orgue y a été achevé en 1667. Jean Cox avait alors 14 ans. Il a certainement vu l'instrument. Les deux termes¹⁸ du buffet peuvent l'avoir inspiré pour La Chaise-Dieu.

Les recherches seront sans doute également vaines pour Lyon. Le couvent des Jacobins a disparu au cours du XIX^e siècle. On ne pourra donc rien retrouver. Il y a eu deux gros chantiers pouvant comporter des sculptures avant 1683. L'église des Oratoriens qui deviendra Saint Polycarpe a été édifiée de 1665 à 1670, donc décorée peu après. Mais il ne reste rien de cette époque. Le décor du réfectoire du Palais Saint Pierre date du deuxième tiers du 17^e siècle. Les sculptures sont de Guillaume Simon et il s'agit de stuc, matériaux qui ne semble pas avoir été travaillé par Jean Cox et le style est assez différent. Il est donc peu probable que Jean Cox y ait travaillé comme aide. On ne pourra rien trouver du côté des buffets d'orgues. Il

¹⁶ Cf annexe des actes concernant Jean Cox.

¹⁷ C'était également le cas d'un autre grand sculpteur de la région, Pierre Vaneau qui débutera sa carrière comme « domestique » de Mgr de Béthune.

¹⁸ Le terme est une sculpture ayant une tête de figure humaine et terminée en bas, par une gaine

n'y en avait aucun dans les paroisses dépendant de l'archevêché et tous ceux des couvents ont disparu¹⁹. Jean Cox ne peut pas avoir travaillé sur l'orgue des Jacobins qui a été construit dans la première moitié du XVII^e siècle et remplacé vers 1709.

En revanche, la mention sur son acte de réception comme maître, d'un chantier à Brioude mérite qu'on s'y arrête. Il existe dans cette collégiale deux termes sculptés en pin. Ils étaient traditionnellement attribués à Vaneau. Mais cette théorie ne tient pas vraiment²⁰. Il n'existe aucun document ou prix-fait pour ce travail, alors que l'œuvre de Vaneau est bien documentée par ce type d'écrits. Le matériau utilisé est du pin que Vaneau ne sculptait jamais et surtout le style est éloigné de celui du maître ponot. En revanche on retrouve bien le même coup de ciseau et le même bois que Jean Cox. La similitude est même frappante dans le traitement du drapé et les visages. Ces termes sont certainement une partie d'un ensemble plus conséquent qui a disparu. Ils pourraient bien être l'œuvre de Jean Cox. Si ce dernier a mentionné dans son mémoire de réception comme maître sa présence à Brioude, c'est certainement à cause d'un travail important qui pouvait être constaté.



Termes de Brioude

¹⁹ La liturgie spécifique de l'archevêché de Lyon et celui de Vienne (Isère) interdisait la présence d'instruments. Cette règle a duré jusqu'à la fin de l'Ancien régime. Seule la voix « a capella » était autorisée. Elle ne pouvait pas être accompagnée car l'homme est créé à l'image de Dieu, sa voix ne peut pas être altérée par une réalisation humaine. Cette même règle persiste chez les orthodoxes.

²⁰ Madame Vialet, dans son catalogue pour l'exposition Vaneau de 1980 réfute également cette théorie.

Jean Cox avait été reçu maître à Clermont-Ferrand en 1686, mais nous ne trouvons rien dans cette ville qui puisse lui être attribué, bien qu'il ait mentionné dans son acte de réception qu'il avait déjà travaillé dans la capitale auvergnate.

Le travail effectué par Jean Cox à Montluçon est plus important. Pour l'église paroissiale Saint-Rémy de Saint Sauvier, Jean Cox a fait de la peinture, de la dorure et des reprises de sculptures en bosse pour un retable en bois polychrome²¹. Cette œuvre que nous connaissons par un marché passé le 10 août 1694 a disparu.

Samuel Gibiat dans son étude sur les sculpteurs Montluçonnais²² attribue également à Jean Cox les panneaux orphelins à sculpture bordées de feuillage, dans l'église Notre-Dame représentant l'adoration des bergers et l'adoration des mages, qui proviennent probablement d'un retable démantelé. Il pourrait aussi avoir exécuté les quatre panneaux sculptés du retable de l'Annonciation de la Vierge, ainsi que dans l'église Saint Pierre les statues de grande taille (sainte Valérie (?), saint Pierre et saint Paul du retable.

Les six statues de bois qui étaient destinées au couvent des clarisses de Moulins et qui se trouvent maintenant dans la cathédrale sont généralement attribuées à Jean Cox. Elles représentent des évêques et des moines de l'ordre franciscain.



Deux des statues de Jean Cox dans la cathédrale de Moulins

²¹ A.D. Allier 3 E 14619.

²² Samuel Gibiat : Menuisiers, sculpteurs et doreurs à Montluçon aux XVII^e et XVIII^e siècles. Bulletin des amis de Montluçon année 2019.

Parmi les œuvres subsistantes il convient de noter : Une Vierge à l'enfant, au socle armorié et deux lions portants d'armes datés et signé de 1706, en pierre calcaire. Actuellement dans une collection particulière.

Le gisant de Sainte Anne de France, fondatrice de l'ordre des Annonciades est daté de 1712. Cette statue en pierre se trouve toujours sans l'église des Annonciades à Bourges.



A Bourges, également, Jean Cox a sculpté en 1714 (signé et daté) un Christ Sauveur en pierre pour la Sainte Chapelle. Après la destruction de cette Sainte Chapelle, la statue a été réinstallée à la cathédrale de Bourges.



On ne sait pas si après son arrivée à Nantes, Jean Cox a sculpté d'autres œuvres. Le grand port ligérien avait de nombreux chantiers navals. Son fils est d'ailleurs sculpteur de bateau. Peut-être y a-t-il participé ?

2- L'influence de la sculpture flamande

Le grandiose décor de La Chaise-Dieu est unique en France. Les buffets et les tribunes d'orgue y sont beaucoup plus simples, même à l'apogée de la période baroque. Pour bien comprendre ce programme décoratif, il faut se replonger dans l'étude de la sculpture baroque en Flandre méridionale dans la deuxième moitié du XVII^e siècle.

L'art flamand de cette époque est véritablement sous la « tutelle » de Rubens, non seulement la peinture, mais aussi la sculpture et l'architecture. Le Maître séjourne en Italie de 1600 à 1608 et se rend dans tous les grands centres artistiques de la péninsule, notamment à Rome de 1606 à 1608. Il sera fortement influencé par le style baroque italien, comme on peut le remarquer

dans sa maison d'Anvers. Rubens n'a pas sculpté mais tous les artistes de la ville se sont inspirés de sa manière de traiter les sujets. Il décède en 1640 mais son prestige est tel que les artistes de la Flandre espagnole vont rester marqués par son style. Quels sont les éléments de ce style que nous allons retrouver dans la sculpture : importance du dessin ; les compositions sont mouvementées avec des lignes de force courbes ; importance du modèle humain avec des drapés travaillés ; importance de l'ornementation qui enveloppe tout le décor.

Les principaux sculpteurs d'Anvers dans cette moitié du XVII^e siècle s'inscrivent dans des dynasties d'artistes, souvent liées entre elles. Une des plus importantes est celle des Verbruggen, dont le père Pierre-le Vieux (1609-1686) et ses deux fils Pierre-le-Jeune et Henri (1655-1724). Ils étaient liés au Quellyn, dont Arthus-le-Vieux (1609-1668) et Arthus-le-Jeune (1625-1700) qui peuplèrent toutes les églises de la ville et de la région de leurs statues. On peut également citer Pierre Scheemackers (1640-1714), Louis Willemsens (1630-1702), Guillaume Kerriex (1652-1719). Cette énumération, incomplète montre la richesse de l'école de sculpture anversoise.

Mais le plus important pour nous est Mathieu van Beveren (1630-1690). Il s'est formé auprès de Pierre Verbruggen l'ancien. Il a été reçu maître à la gilde de Saint-Luc d'Anvers en 1650, sans avoir eu à passer par le degré d'apprenti ou d'élève. Il serait fastidieux de relever toutes ses œuvres, encore nombreuses à Anvers ou dans les environs. Mais il se situe bien dans cette tradition baroque flamboyante de la grande cité flamande. C'est dans son atelier que Jean Cox a fait son apprentissage. Nous pourrions remarquer lors de l'étude du buffet de La Chaise-Dieu l'extraordinaire similitude entre le style du maître et celui de son élève.

En Flandre, on préfère suggérer le divin par un usage abondant du mobilier liturgique « sur-décoré », confessionnaux, chaires de vérité, autels, clôtures, bancs de communion et, buffets d'orgue. Cette sculpture anversoise, compte tenu de l'importance des commandes est rapidement devenue un peu répétitive et mécanique en dépit d'une très grande qualité d'exécution.

Le buffet de La Chaise-Dieu, exemple fidèle de la tradition anversoise.

On peut étudier le buffet du positif et la tribune sous quatre angles principaux : la structure générale, les grandes statues, les panneaux sculptés et les motifs décoratifs.

1 - La structure générale

La disposition générale de l'orgue est quasiment unique avec une structure concave, alors que la majorité des tribunes d'orgues sont ou plates ou convexes, avançant sur la nef. On ne retrouve que peu d'exemples en France de cette organisation. La cathédrale de Saint Omer présente ce type de décor, mais justement elle est située en Flandre. Son magnifique buffet a

été construit en 1716-1717 par des sculpteurs locaux, les Piette. Ils se sont donc inspirés du style de l'endroit. Un autre exemple, l'orgue de l'ancienne cathédrale du Havre qui date du XVII^e siècle et dont le buffet a été sculpté par Simon Levesque, d'origine irlandaise. Ce sculpteur, peu connu, mériterait une étude pour savoir où il a été formé.



Les deux signatures de Jean Cox sur le buffet d'orgue de La Chaise-Dieu

Cette immense tribune de La Chaise-Dieu est en bois. Il aurait été loisible au maître d'œuvre de la construire en pierre ou en imitation pierre, comme cela a été fait à la même époque pour la transformation du jubé²³.

En revanche, nous pouvons nous reporter à l'exemple des orgues de la ville d'Anvers : ils ont presque tous une grande tribune en bois très décorée²⁴. Nous retrouvons bien là un élément du style anversois de la deuxième moitié du XVII^e siècle.

Cette disposition enveloppante qui fait pendant à l'avancée du jubé vise à créer une ambiance et à compenser la largeur assez inhabituelle de la nef pour un édifice gothique et éviter que l'instrument apparaisse menu. Cette impression devait être encore accentuée quand la tribune d'orgue s'arrêtait au niveau de la nef et ne couvrait pas les bas-côtés²⁵.

2 - Les grandes statues

Elles sont au nombre de quatre : deux anges aux extrémités et deux termes d'atlantes au centre. Elles visent à renforcer le caractère majestueux de la tribune. Quels exemples pouvons-nous trouver de ce type de sculptures ? Là encore il y en a peu dans les buffets d'orgue français. Le seul vraiment significatif est à regarder dans le décor de l'ancien orgue de Saint-Germain des Prés à Paris, maintenant transporté, très modifié, à Saint-Eustache. Les gravures anciennes permettent de se faire une idée. Ce buffet fut construit à partir de 1663, soit un peu avant celui de La Chaise-Dieu. Le décor est assez théâtral, mais sans aller jusqu'aux effets de La Chaise-Dieu.

²³ Le jubé de La Chaise-Dieu a été modifié, avec une partie avançant vers le fond de la nef en bois imitant la pierre. Il s'agit sans doute des travaux indiqués dans l'oraison funèbre d'Hyacinthe Serroni : *les présents considérables qu'il a faits pour agrandir la nef*.

²⁴ On peut regarder les magnifiques buffets d'orgue d'Anvers : la cathédrale, l'église Saint-Paul, Saint-Jacob auxquels il faut rajouter de nombreux instruments dans la région.

²⁵ La tribune a été agrandie à l'occasion de la restauration de l'orgue en 1975 pour loger les soufflets.

Regardons du côté d'Anvers. A défaut d'un buffet d'orgue complètement similaire ayant survécu, nous pouvons examiner les grandes statues dans le mobilier des églises. L'exemple le plus frappant se trouve à Termonde (Belgique). La *Chaire de Vérité* est soutenue par des anges dont la similitude est frappante avec ceux de La Chaise-Dieu. Or cette œuvre magnifique a été sculptée par Matthieu van Beveren, le propre maître de Jean Cox. La gouge de Cox semble plus raide, mais cela peut être dû au matériau, le pin, alors que Van Beveren travaillait un bois plus adapté aux détails.



À gauche, ange de la chaire de Termonde, à droite ange de La Chaise-Dieu

Le même style d'ange porte les tourelles de l'orgue de la cathédrale d'Anvers que nous devons au grand sculpteur Peter Verbruggen (1615-1668) qui a formé le maître de Jean Cox.



Le buffet d'orgue de la cathédrale d'Anvers (Belgique)

Les atlantes du milieu traités en termes contribuent à équilibrer le décor de la tribune. Nous pouvons les comparer à un autre décor d'Anvers, la Rubenshuis, certes largement antérieur, mais dont le prestige était tel qu'il a pu marquer tous les sculpteurs de la cité. Nous retrouvons la même manière de traiter le mouvement de draperie pour passer du buste à la base carrée.



Décor de la Rubenshuis à Anvers

Le style de la Flandre méridionale dont les spécialistes nous disent qu'il est assez répétitif transparait bien dans les sculptures des grandes statues de Jean Cox. Il s'est inspiré des modèles qu'il a connu et sur lesquels il a peut-être travaillé comme apprenti.



Termonde (Belgique) église Notre-Dame²⁶

²⁶ Buffet d'orgue sculpté par le maître de Jean Cox

3 - Les panneaux sculptés

Il s'agit d'une autre originalité de la tribune de l'orgue de La Chaise-Dieu. En France il y a très peu d'orgues avec des panneaux sculptés historiés. On les trouve plutôt sur des orgues plus anciens, comme celui du Grand-Andelys²⁷, de Nonancourt²⁸ ou de Caudebec en Caux²⁹. A l'époque qui nous intéresse ils ont disparu du décor des tribunes d'orgue. Il faut donc accepter que Jean Cox ne se soit pas placé dans la tradition des buffets français sur ce point.

Il n'entre pas dans le cadre de cette étude de reprendre tous les panneaux en détail. On peut se reporter à l'ouvrage publié en 1995 au moment de l'inauguration de l'orgue restauré³⁰. Chacun de ces panneaux comporte un personnage (Sainte Cécile, le Roi David etc), mais aussi, ce qui est une marque de l'influence de la peinture baroque flamande, un décor de fond, nuage pour les anges musiciens, intérieur du temple de Jérusalem pour le Roi David. Ce décor est remplacé par un deuxième personnage dans deux panneaux. Là encore, nous pouvons les comparer à la tradition flamande du XVII^e siècle. Un coup d'œil sur la façade de la Rubenshuis d'Anvers nous montre ce même type de décor mais traité avec des scènes profanes alors qu'à La Chaise-Dieu elles sont religieuses. Il est possible que tous n'aient pas été sculptés par Jean Cox car l'expression est parfois assez différente d'un sujet à l'autre. On voit d'ailleurs mal comment un artiste isolé aurait pu mener à bien un programme aussi vaste. Il faut remarquer que la sculpture n'est pas plate, comme sur les exemples français cités plus haut, mais au contraire très en relief, pour contribuer à l'effet théâtral. On peut en constater de nombreux exemples dans les églises d'Anvers ou de sa région, sur les confessionnaux, les chaires, les buffets d'orgue ou les autels.



Les tribunes sud et nord du buffet de La Chaise-Dieu

²⁷ Construit en 1573 à partir des estampes d'Etienne Delaume éditées en 1569 à Paris.

²⁸ Construit courant XVI^e siècle

²⁹ Placé en 1542. Ce n'est pas la tribune qui reçoit les panneaux, mais le soubassement de l'orgue.

³⁰ Les grandes orgues de l'abbatiale Saint-Robert 1683 – 1995, édité par l'association Marin Carouge

4 - Les motifs décoratifs

Ils contribuent très largement à renforcer le style original du buffet de La Chaise-Dieu. On peut les regrouper en plusieurs catégories : les guirlandes de fleurs, les pommes de pins, les bordures, les bases et les côtés des atlantes, les motifs séparant les panneaux sculptés. Il n'y a quasiment aucune surface qui ne soit pas sculptée. On ressent la même impression que lorsqu'on se retrouve devant le confessionnal de l'église Saint-Paul d'Anvers, œuvre de G.Kerrick en 1684.

Les panneaux rectangulaires historiés sont séparés par 12 motifs d'anges. Huit sont traités en termes et deux en anges en pied jouant du cornet ou du tambourin. Tous sont différents. On a une impression de symétrie générale, mais elle est illusoire. L'effet grandiose est accentué par les décrochages : en creux pour mettre en valeur les armoiries en relief pour les anges.

Les guirlandes de fleurs se retrouvent sur les buffets « français », mais ici, elles sont accentuées : presque un tiers de la hauteur de la balustrade. Un décor végétal extrêmement touffu. Une grande guirlande relie les deux tourelles extrêmes du buffet. Elles sont soutenues par des têtes d'angelot. Les têtes d'atlantes sont couronnées par un chapiteau de feuillage. Chaque séparation des tuyaux du positif est traitée avec un abondant décor végétal.



La base du positif de La Chaise-Dieu

Les fourreaux des atlantes sont aussi très ouvragés : feuillages, têtes de lions.

Des pommes de pins marquent les bases des panneaux sculptés.

Le tambour sous l'orgue est beaucoup plus simple et on peut se demander s'il n'a pas été rajouté ultérieurement.

Les angelots posés sur le buffet du positif ne sont pas de la même facture. Avant la restauration de 1975, ils étaient à la sacristie et n'avaient peut-être pas de rapport avec l'orgue. Ils ne figurent d'ailleurs pas sur la lithographie d'Engelman, ni sur le calotype datant du classement du buffet en 1849.

Conclusion

Le buffet du positif de l'orgue de La Chaise-Dieu et sa tribune représentent l'exemple unique en France d'un tel décor baroque. On est très loin de la rigueur du classicisme français qui aurait dû prévaloir en cette fin du XVII^e siècle, mais très proche de la surabondance du baroque flamand méridional. Hyacinthe Serroni a voulu montrer sa magnificence en faisant travailler un artiste qui avait baigné dans la culture italianisante corrigée par le modèle anversois. Que ce soit dans la structure d'ensemble ou dans les détails tout nous le rappelle. On ne peut que regretter de ne pas savoir ce qu'aurait été le grand buffet s'il avait été construit.

Mais si le buffet du grand orgue est assez différent, il s'harmonise finalement avec le décor du positif. Il mériterait des recherches plus poussées. Si c'est une « récupération », il a pu être transformé pour l'intégrer à l'existant, par exemple avec les jouées assez développées. Les éléments qui font pencher pour un buffet d'occasion peuvent n'être qu'illusoire. Dans un courrier³¹, le grand facteur d'orgue dom Bedos se plaint que les menuisiers ne sont pas capables de construire des buffets adaptés aux contraintes techniques des orgues. C'est peut être aussi le cas à La Chaise-Dieu. Plusieurs éléments du décor rappellent le style de l'atelier de Pierre Vaneau. Mais c'est une autre histoire.

Christophe de La Tullaye

Mars 2021

Bibliographie et sources

Mercure Galant : janvier 1687

Guillaume Gras : *Hyacinthe Serroni, premier archevêque d'Albi (1678-1687)*, in *Foi, art et culture en pays tarnais*. Presses du centre universitaire Champollion.

Victor Champier : *Le goût français dans les Flandres eu XVII^e et XVIII^e siècles*. Revue du Nord T.15, août 1929

Fascination baroque : La sculpture baroque flamande dans les collections publiques françaises. Musée de Flandre Cassel 2011.

Anvers baroque ; sous le signe de Rubens. Dossiers de l'art N°260

Norbert Dufourq : *Le livre de l'orgue français, T 2, le buffet*. A. et J. Picard 1969

³¹ Orgelkunst. Jaargang 42. Numéro 1. Mars 2019

Emmanuel Vitte : *Les anciens couvents de Lyon/21 Jacobins*. p.385--., 1895

Jean Marc Baffert : *les orgues de Lyon*. In *cahiers et mémoires de l'orgue* 1974.

Henri Delorme, Michel Garnier, Christophe de La Tullaye, Jean-Luc Perrot : *Les grandes orgues de l'abbatiale Saint-Robert*. Association Marin Carouge 1995.

Kervyn de Volkaersbeke : *Biographie nationale de Belgique*.

Paul Vitry : *La sculpture dans les Pays-Bas au XVII^e siècle*.

Éloge de Messire Hyacinthe Serroni premier archevesque d'Alby.

Wendy Frère : *A la lumière de Rome : Flamands et Italiens, un échange culturel*. Revue Belge de philologie et d'histoire 2017.

Samuel Gibiat : *Menuisiers, sculpteurs et doreurs à Montluçon aux XVII^e et XVIII^e siècles*.
Bulletin des amis de Montluçon année 2019.

Archives départementales du Puy-de-Dôme, notamment B23.

Archives départementales de la Haute-Loire, notamment série H

E. Gautheron : *Peintres et sculpteurs du Velay*, 1927

André Michel : *Histoire de l'art. Tome VI*. Armand Colin