

## Visite conférence le 25 mars 2023, sous l'égide de la Pastorale du Tourisme

### LE CHŒUR BAROQUE ET LES ORGUES DE LA CATHÉDRALE SAINT NAZAIRE ET SAINT CELSE

Par Monique Cerles

#### 1<sup>ère</sup> partie le chœur baroque

En préambule, je voudrais remercier Mr Joseph BREMOND qui m'a fourni tous les documents nécessaires pour la réalisation de cet exposé. Je me suis aussi inspirée des travaux de Mme Marie PINTRE de l'école du Louvres, je remercie aussi Mr Norbert BRETON, Mr Henri BARTHES et Mr Jacques NOUGARET pour leurs précieux conseils.

Tout d'abord, je vais vous parler des saints patrons de notre cathédrale : qui sont donc Nazaire et Celse ?

#### LES SAINTS PATRONS :



Dès les premiers siècles de l'Eglise, les martyrs étaient considérés comme les protecteurs, « les patrons » de la communauté chrétienne, cette famille spirituelle assemblée au nom du Christ. Ainsi se répandirent les rites autour des saints protecteurs. Après les persécutions, à partir du Vème siècle, on mit sous la protection d'un saint patron non seulement les lieux de culte, monastères, chapelles et églises, mais aussi les communautés : les bourgs, les villages et les villes.

Le choix de Nazaire et Celse comme protecteurs de la cathédrale de Béziers est attribué à Paulin, évêque de Béziers en 418, et repose sur les deux considérations suivantes :

-la découverte des tombes de Nazaire et Celse par Saint Ambroise, évêque de Milan, grande figure de l'Eglise, a eu un très grand retentissement dans le monde chrétien occidental.

-ces saints du premier siècle ne pouvaient être récusés par les chrétiens « hérétiques » au pouvoir, car ils avaient vécu avant l'apparition de l'Arianisme (doctrine professée par Arius, grand prêtre d'Alexandrie, et ses disciples au début du IVème siècle, qui est fondée sur la négation de la divinité de Jésus.

L'arianisme niait la consubstantialité, c'est-à-dire l'égalité de substance du Fils avec le Père, et considérait Jésus, fils de Dieu, comme une nature inférieure,

subordonnée. Cette hérésie, qui touche un point essentiel de la foi chrétienne ; » la divinité de Jésus, a été condamnée par le concile de Nicée en 325.)

Nazaire naquit à Rome, d'un père païen, nommé Africanus, et d'une pieuse mère nommée Perpétue, qui avait été baptisée par saint Pierre.

L'enfant répondit admirablement aux leçons maternelles et brilla par ses vertus précoces et son innocence.

Parvenu à sa neuvième année, Nazaire, sollicité par son père de choisir le christianisme ou le judaïsme, préféra la foi de sa mère. Il fut baptisé par le pape saint Lin et devint un des plus fervents chrétiens de Rome. Son père, irrité, employa la violence pour vaincre sa fermeté mais enfin, plein d'admiration pour son fils, il lui fournit lui-même les moyens d'accomplir le projet hardi qu'il avait formé d'aller prêcher la foi. Nazaire parcourut l'Italie, semant l'Évangile parmi les populations païennes et les édifiant par ses vertus.

Près de Nice, il s'attacha comme disciple un enfant nommé Celse que sa mère lui confia pour le baptiser et l'instruire. Nazaire et Celse ne se séparèrent plus. Les conversions se multiplièrent de façon étonnante. On les retrouva à Embrun où ils rencontrèrent Gervais et Protais, à Genève, Autun et enfin à Trèves, ville qui était le siège du prétoire de la Gaule belge.

Leurs prédications vont leur attirer les foudres du gouverneur de la cité Cornélius. Celui-ci persécutait les chrétiens et les deux hommes furent jetés en prison et condamnés à la noyade. La légende raconte que le bateau qui les conduisait au supplice essuya une violente tempête que Nazaire et Celse apaisèrent miraculeusement ! Les gardes les libérèrent alors !

Après cet éclatant miracle, ils reprirent leur route vers Milan où ils furent à nouveau arrêtés comme propagandistes de la foi. A la lecture de la sentence de mort par le juge Antolin, ils se jetèrent dans les bras l'un de l'autre s'écriant :



Saint Nazaire « Quel bonheur pour nous de recevoir aujourd'hui la palme du martyre » Saint Celse : « Je Vous rends grâce, ô mon Dieu, de ce que Vous voulez bien me recevoir, si jeune encore, dans Votre gloire » Ils eurent la tête tranchée sur une place publique de Rome vers l'an 57 en même temps, dit-on, que Gervais et Protais.

En 386, Ambroise, évêque de Milan eut la révélation par le Seigneur, dans un songe, du lieu où étaient enterrés les deux saints : c'était dans un jardin hors de la ville. Les corps, parfaitement conservés furent transportés dans la basilique des Saints Apôtres. Les reliques sont toujours en l'église Saint Ambroise à Milan.

Nous avons vu, lors de notre précédente rencontre, l’empreinte laissée par les évêques italiens dans notre cathédrale : en fait peu de choses visibles dans l’architecture et la décoration ! La Révolution Française est passée par là ! On sait que tout ce qui n’a pas été dégradé par les Protestants l’a été par les Révolutionnaires ! Certains témoignages disent que les statues des évangélistes auraient été sauvées par un révolutionnaire « croyant » en leur mettant sur la tête un bonnet phrygien !

Ces évêques, propagandistes de la réforme du Concile de Trente, ont surtout initié leurs successeurs à ce goût pour la théâtralité de l’espace dans le goût italien ! Rien n’est trop beau pour le Roi donc rien n’est trop beau pour Dieu ! Nous sommes loin de la sobriété romane !

L’importance du Concile de TRENTE :

Ce concile œcuménique de l’Eglise catholique a eu lieu de 1547 à 1563 avec de nombreuses interruptions. Il avait pour but de lutter contre les idées protestantes en matière de doctrine et de réformer le clergé. Il renforça l’unité des catholiques autour du pape dont la suprématie en matière de religion fut affirmée. Les dogmes affirmés et confirmés furent :

-Présence réelle du Christ dans l’Eucharistie par le mystère de la Transsubstantiation (apparition du tabernacle au centre du maître-autel)

- importance de la prédication

- réaffirmation de la distinction entre clercs et laïcs

Des aménagements comme la suppression des jubés étaient préconisés mais on sait que, dans notre cathédrale, le jubé était là jusqu’à la Révolution.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le style classique, architecture faite de noblesse et de grandeur, un peu solennelle, va laisser la place au style baroque plus ostentatoire, influence des architectes italiens comme Le Bernin.

La cathédrale que vous voyez sous vos yeux est le produit de plusieurs remaniements :

La cathédrale romane de Maître Gervais s’arrêtait vraisemblablement au niveau de la table de communion. En 1294, pendant la reconstruction de la cathédrale après la Croisade contre les Albigeois, l’évêque Raymond de Colombiers fait construire le chœur.

Le 12 septembre 1298, le roi Philippe IV le Bel autorise l'évêque Béranger et le chapitre de Saint Nazaire à prendre l'ancien cimetière situé à peu près sur la Place de la Révolution pour agrandir la cathédrale et surtout la doter de ce chœur pourvu d'une travée droite et d'une large abside facettée de 9 pans. Les longues fenêtres ajoutent toute la hauteur et la largeur des pans et dispensent une lumière généreuse. La mince surface murale, réduite à la largeur des contreforts extérieurs, disparaît à l'intérieur derrière les nombreux corps de moulures qui soulignent les encadrements des fenêtres et constituent la retombée des arcs.

Après les destructions par les Protestants qui ont occupé Béziers en 1562 et 1563, les travaux sont surtout réalisés pour rétablir ce qui avait été vandalisé. On ne cherche pas tout de suite l'innovation. Le jubé endommagé fut réparé par un maçon de Pézenas, Etienne Dupuy et de Narbonne Antoine Lafon. Le maître-autel fut restauré en 1590 par un maçon biterrois Pierre Solignac.

Jean de Bonsi visite sa cathédrale en 1599 et ordonne de placer le tabernacle sur l'autel suivant les recommandations du Concile de Trente : le Chapitre résiste puis finalement le tabernacle est placé sur l'autel en 1618 pour être ensuite retiré !!!! Les stalles sont réalisées de 1610 à 1620 : restaurées au XVIII<sup>ème</sup> siècle, elles seront démontées en 1794 et le bois vendu !

Mais revenons aux origines :

LE CHŒUR : forme arrondie symbole du Ciel faisant suite à la nef de forme rectangulaire symbole de la Terre (type basilical)

LE BALDAQUIN : origine lointaine : Yahvé, dans Exode 25, donne à Moïse ses instructions pour la réalisation du sanctuaire la Tente de la

Rencontre : « Pour le rideau, tu le fixeras à quatre colonnes d'acacia recouvertes d'or qui porteront des crochets en or et posés sur quatre bases d'argent. Tu attacheras le rideau aux agrafes d'or et derrière le rideau, tu placeras l'Arche d'Alliance. Le rideau servira de séparation entre le Saint et le Saint des Saints » C'est le modèle initial du baldaquin.

Ensuite, Constantin (né en 272, mort en 337), empereur romain de 306 à 337 (édit de Milan en 313 autorisant le christianisme) offre un reliquaire en ivoire rehaussé d'or le « ciborium » contenant les reliques de saint Pierre, la Confession, à placer dans la première basilique fondée sur l'emplacement de son supplice. Ce ciborium était entouré de quatre colonnes de bronze torsadées, ornées de rinceaux de vigne. La forme du baldaquin est en train de naître !



Le Bernin fortement inspiré par ceci dessine et réalise de 1624 à 1633 le baldaquin de Saint Pierre de ROME.

Baldaquin vient de Bagdad car les rideaux étaient de soie, tissu venant d'Orient et passant par Bagdad.

Pendant les siècles romans et gothiques, les autels étaient entourés de rideaux : (fiche dessin du chœur de la cathédrale trouvé par Mr Barthes aux Archives de l'Hérault : autel sans tabernacle, des anges sur les colonnes, St Nazaire et St Celse sur les colonnes près de l'autel)

Le baldaquin va évoluer et s'ouvrir vers l'assemblée : à St Aphrodise, il est en fer à cheval, quelquefois comme à Agde, il est plat et prend la forme d'un arc triomphal. Ici, à St Nazaire, il s'ouvre complètement jusqu'à se plaquer contre les murs de l'abside.

L'évêque est souvent à l'origine des aménagements mais c'est le Chapitre le commanditaire : après de nombreuses délibérations, celui-ci ordonne les travaux et passe contrat avec les artisans.

C'est l'évêque Louis-Charles des Alris de Rousset (1702-1744) qui fait effectuer les premiers travaux en 1739 pour la somme de 20 000 livres à peu près 250 000 € d'aujourd'hui !! On sait que le chapitre cathédral participe aux frais ainsi que de généreux donateurs ! L'architecte montpelliérain VILLACROZE est chargé des travaux. Travaux qui vont durer ! Peut-être première réalisation d'un décor plat avec des pilastres !

Les travaux se poursuivent sous les évêques de Mgr Bausset de Roquefort et de Mgr Aymar-Claude de Nicolaï qui sera le dernier évêque de Béziers.

Le Chœur prend son aspect actuel entre 1765 et 1768 avec la colonnade de marbre (colonnes

le Baldaquin est étiré et c'est tout le même baldaquin ! La composition se fait classique avec de la symétrie et parfaitement aux architecturales



et de Mgr Aymar sera le dernier

aspect actuel entre réalisation de la de Caunes corinthiennes) : ici et c'est tout le même baldaquin ! selon le style respect scrupuleux s'intègre structures préexistantes :

- Les proportions des colonnes respectent les règles fixées par Vitruve ((architecte romain 1er siècle avant J.C) : la hauteur égale 20 fois le rayon ;

amincissement vers le haut, hauteur du chapiteau tout obéit à des proportions strictes.

- Le rythme des doubles colonnes et celui des verrières
- Le mouvement d'accueil de la corniche qui épouse naturellement la courbure de l'abside.
- L'ensemble classique qui intègre la dynamique des nervures gothiques qui vont se joindre au point sublime de la clé de voûte.

La transition avec les murs gothiques de la nef se fait en jouant subtilement sur la saillie des colonnes. Cela commence par des pilastres qui sont à la fois plats pour ne pas se distinguer immédiatement des murs de la travée d'avant chœur et de faible relief pour ne jaillir brutalement. Après les pilastres, deux colonnes engagées présentant une saillie plus prononcée ; ensuite viennent des colonnes dégagées et enfin la saillie devient plus importante pour encadrer la Gloire.

De même, la recherche de l'élégance dans la transition entre la nef gothique et le chœur se retrouve dans l'augmentation de l'épaisseur de la corniche de la nef vers la Gloire : la présence de faux marbre sur la bande médiane en allège aussi l'aspect.

#### LES STATUES ET LA GLOIRE

La réalisation de la Gloire, des statues des évangélistes et les quatre bas-reliefs au-dessus des portes : les trois vertus théologiques : la Foi, l'Espérance, la Charité et pour la symétrie la Religion ou l'Eucharistie fut confié au stucateur Joseph Selletti.

Les statues furent vraisemblablement restaurées au XIX<sup>ème</sup> siècle par le sculpteur agathois Poitevin qui réalisa le baptistère en 1816.

La symbolique « manifester le Vie » modèles idéalisés de saints offerts à la piété des fidèles : invitation à la sanctification : les évangélistes et nos saints patrons sont les véritables acteurs de cette représentation symbolique « la vie chrétienne vers le salut ».

#### LA GLOIRE

Date : 1765-1768

Matière : stuc, utilisation de plâtre (?), chaux ( ?)

Artistes : Joseph Selletti ou Sellety

Commanditaire : chapitre

Emplacement d'origine : chœur

Emplacement actuel : chœur

Prix : 8 000 livres pour l'ensemble des ouvrages en stuc comprenant les statues des évangélistes et les bas-reliefs.

Description :

- Soubassement représentant le tombeau des saints Nazaire et Celse encadré d'anges en ronde-bosse (technique de sculpture en trois dimensions de l'Antiquité qui, contrairement aux hauts-reliefs et aux bas-reliefs, n'est pas physiquement attachée à un fond mais repose sur un socle tenant des couronnes de fleurs. Sur le tombeau, la sculpture en bas-relief représente le martyre des deux saints.

- Les saints Nazaire et Celse sont représentés en ronde-bosse sortant du tombeau : le premier saint Nazaire lève les bras vers le Ciel. Saint Celse à droite, les bras croisés, est représenté sous des traits juvéniles.
- Soleil entouré d'anges
- La Gloire se termine par une croix supportée par des anges.

Symbolique :

Au-dessus de l'autel, au bas de la Gloire, Nazaire et Celse, pas vraiment eux mais leur chair ressuscitée après le martyre, leurs âmes « s'élèvent vers les nuées, vers Dieu »

Sur la Gloire, les anges sont dans leur rôle de « messagers de Dieu ». Ils sont dans cet entre-ciel-et-terre :

- en bas pour décerner la palme de martyr à Nazaire et Celse
- plus haut pour accompagner Nazaire et Celse
- tout en haut pour chanter la gloire de Dieu

Ces anges, jusqu'au sommet de la Gloire, sont toujours dans la symétrie. Seul Dieu est au centre, dans l'axe.

Tous ces acteurs sont en pleine représentation : le théâtre, au XVII<sup>ème</sup> siècle et XVIII<sup>ème</sup> siècle, était à son apogée avec Corneille et Racine et même Molière.

Il manque les groupes d'anges, les putti, qui animaient la corniche. Les dégradations provoquées par les gouttières au travers des vitraux, surtout côté Est, ont atteint la corniche et les anges qu'elle supportait (groupes d'anges en stuc par deux ou trois). Lors des restaurations de 1930, il fallut les enlever. Les anges qui étaient sur la corniche montraient de façon évidente qu'au-dessus de nous, là où il y a de la lumière c'est le Ciel. Ils chantaient la Vie et la Gloire de Dieu dans le Ciel. Ils ont inspiré ceux qui ont été installés au XIX<sup>ème</sup> siècle pour la réalisation des fonts-baptismaux au fond de la cathédrale.

Au sommet de la Gloire, la Croix : elle surplombe des nuées ouvertes sur un espace vide entouré de rayons de lumière : Dieu est invisible à nos yeux( Dieu parle aux hommes mais ne montre pas son visage)

LES STATUES : LES QUATRE EVANGELISTES ET LEURS ATTRIBUTS

Date : 1766-1768, XIX<sup>ème</sup> siècle (?)

Matière : stuc, utilisation de plâtre (?), chaux (?)

Artiste : Joseph Selleti ou Sellety, stucateur ; Poitevin, sculpteur d'Agde (?)

Commanditaire : chapitre

Emplacement d'origine : chœur, abside

Emplacement actuel : chœur, abside

Prix : 8 000 livres pour l'ensemble des ouvrages en stuc comprenant la Gloire et les bas-reliefs

Description :

- Les Evangélistes et leurs attributs prennent place chacun dans une niche encadrée de colonnes jumelées à chapiteaux corinthiens. Saint Luc et le taureau, saint Jean et l'aigle se situent dans les niches du côté gauche de l'abside tandis que saint Matthieu et l'ange et saint Marc et le lion sont représentés dans les niches du côté droit de l'abside.
- La qualité d'exécution de ces personnages et notamment celle des attributs est inférieur à la qualité d'exécution de la Gloire. Ce décor a été restauré au XIX<sup>ème</sup> siècle ; les Evangélistes et leurs attributs ont probablement été remplacés.

Les quatre évangélistes, avec chacun leur symbole constituant ensemble « le tétramorphe » jouent chacun leur propre rôle :



- **Matthieu** et « l'Homme Ailé » car son évangile met l'accent sur l'humanité du Christ. L'évangile de Matthieu commence en effet par la généalogie humaine de Jésus.

- **Marc** et le Lion car l'évangile de Marc débute par la voix prophétique de Jean-Baptiste résonnant dans le désert tel le rugissement d'un lion. L'évangile de Marc met en lumière la majesté du Christ et sa dignité de Roi, or le lion fait traditionnellement figure de roi des



animaux.



- **Luc** et le Taureau, l'animal du sacrifice dans le bestiaire traditionnel, car aux premiers versets de son évangile il fait allusion à Zacharie, père de Jean-Baptiste et prêtre sacrificateur desservant le Temple de Jérusalem, qui offre un sacrifice à Dieu. Luc met l'accent sur le côté sacrificiel de la mort du Christ.

- Jean et l'Aigle car son évangile est considéré comme le plus intellectuel, celui qui, comme l'Aigle s'élève le plus haut. Il est le plus important en matière de christologie (partie de la théologie dogmatique chrétienne relative à Jésus-Christ, sa personne, son œuvre et les vérités révélées par son enseignement.



Jésus demande à ses disciples : « Et vous qui dites-vous que je suis ? »

Simon-Pierre fit cette réponse : « Tu es le Christ, le Fils du Dieu vivant »)

L'évangile de Jean énonce implicitement la divinité de Jésus qu'il décrit comme le « Verbe de Dieu » incarné alors que les trois autres évangiles sont plutôt des récits chronologiques.

Par sa comparaison avec l'aigle, qui, dit-on, est capable de regarder le soleil en face, Jean l'Évangéliste, le disciple que Jésus aimait, est le seul à pouvoir regarder Dieu en face. Jean n'a écrit et vécu que pour exprimer la vérité du Fils de Dieu dans notre chair, que pour exalter lumière dans notre monde. Jésus s'est reconnu en sa pureté et sa franchise, son amour et son obéissance. Il demeurera son préféré parce qu'il a su garder son cœur d'enfant, à tel point qu'il lui confiera sa mère avant de mourir atrocement sur la croix.

Ces évangélistes sont de véritables acteurs de cette représentation symbolique de la vie chrétienne vers le Salut : « ils sont en train d'écrire et de déclamer leur évangile » comme des acteurs sur une scène de théâtre.

LES QUATRE bas-reliefs : la foi, l'espérance, la charité et la religion ou l'eucharistie

Date : 1765-1768, XIX<sup>ème</sup> siècle (?)

Matière : stuc, utilisation de plâtre (?), chaux (?)

Artiste : Joseph Selletti ou Sellety, Poitevin (?)

Commanditaire : Chapitre

Emplacement d'origine : Chœur

Emplacement actuel : Chœur

Prix : 8 000 livres pour l'ensemble des ouvrages en stuc comprenant la Gloire et les statues des Évangélistes.

Description :

- Le bas-relief représentant la Charité prend place au-dessus de la porte qui conduit à la sacristie. La Charité apparaît sous les traits d'une jeune femme assise entourée de trois enfants et dont l'un se trouve dans ses bras.

- L'Espérance est représentée le bras droit appuyé sur une ancre, son attribut. Ce bas-relief est placé au-dessus de la porte côté droit de l'abside. Les deux autres bas-reliefs représentent tous deux une jeune femme, l'une tenant (un ostensor, l'autre tenant une croix de sa main droite, une clé de sa main gauche et sommée d'une colombe. Toutes les deux sont accompagnées d'un enfant tenant un livre ouvert. L'ostensor, la croix, la colombe et le livre renvoient aux attributs de la Foi.

#### LE MAITRE-AUTEL :

En 1766, Villacroze, architecte montpelliérain est chargé de dessiner le maître-autel et confia la sculpture au marbrier montpelliérain Jean-Antoine Fabre.

Date : 1766

Matière : marbres d'Italie et de Caunes-Minervois

Artistes : Villacroze, architecte, Jean-Antoine Fabre, marbrier de Montpellier

Commanditaire : Chapitre

Emplacement d'origine : Chœur

Emplacement actuel : Chœur

Prix : 4 000 livres

Description :

-Tombeau galbé avec cartouche au centre, coquille et deux anges sculptés à l'intérieur. Deux têtes d'enfants sont sculptées aux extrémités de la façade.

#### LE TABERNACLE :

Situé au centre du retable de marbre, lui-même surmonté de têtes d'anges sculptées. La porte du tabernacle est ornée de l'agneau mystique représenté sur la table du sacrifice et surmonté d'une gloire à rayons.

Le tabernacle de 1766 a été remplacé après le Concordat de 1801 par le tabernacle de l'autel des Dominicains plus somptueux, leur chapelle ayant été transformée en école après la Révolution, puis en musée(rue Massol)

#### LES VERRIERES :

Réaménagées au XVIII<sup>ème</sup> siècle, elles rendent hommage aux maîtres-verriers antérieurs.

D'abord ceux du XIII<sup>ème</sup> siècle, dont les vitraux très colorés apparaissent dans les parties hautes et basses de celles-ci. L'œuvre de ces maîtres-verriers représentait des scènes bibliques afin que la lumière extérieure profane soit sacralisée en les traversant

Sur les vitraux situés au sud dans les parties basses des verrières, apparaissent ainsi quelques scènes consacrées aux étapes de la Semaine Sainte : la Montée vers Jérusalem, Jésus emmené devant Hérode, le Chemin de Croix, la Descente de la Croix.

On peut voir aussi parmi ceux-ci, au centre à droite de la Gloire, un vitrail où apparaissent les rois-mages.

- Les parties médianes sont des vitraux du XV<sup>ème</sup> siècle dont certains se trouvaient dans la Chapelle des Douze Apôtres devenue la sacristie : Saint Nazaire, au centre, à gauche de la Gloire, avec sa tunique rouge et



son manteau doré, et

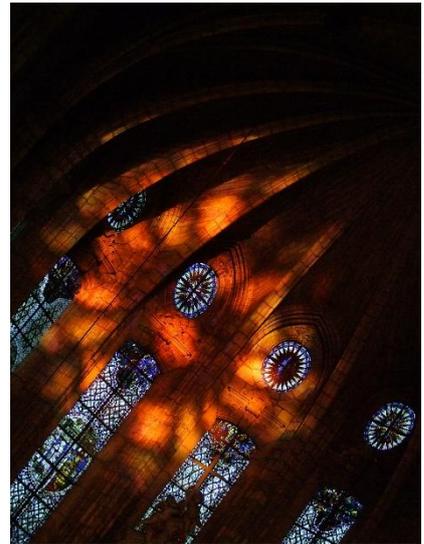
Saint Celse, imberbe(jeune) y figure à droite de la Gloire avec son manteau bleu sur fond rouge. Tous les deux tiennent la palme des martyrs.

Les verriers ont aussi respecté la symétrie :

- Les médaillons des saints, au milieu des verrières, sont de moins en moins colorés au fur et à mesure de leur éloignement du centre. Les plus éloignés ne sont plus que des silhouettes sans couleurs.

- Cette symétrie colorée se trouve encore dans les bandes de décors qui dessinent les encadrements de

grisaille.



## LA COMPOSITION GENERALE : SYMBOLIQUE

La composition générale est une progression de la Terre vers le Ciel :

- L'AUTEL, au centre, est monté sur un socle de trois marches. En les gravissant, le prêtre doit se souvenir des trois Vertus Théologiques : FOI, ESPERANCE et CHARITE. Il se situe à la rencontre des deux axes symboliques de la cathédrale : - l'axe horizontal : celui du « chemin des chrétiens dans leur vie vers le Salut »
- l'axe vertical : « l'axe de nos prières qui montent vers Dieu » et « des grâces que Dieu répand sur nous ». C'est celui de la relation de Dieu vers les hommes, de la prière des hommes vers Dieu.

L'autel est tendu vers le Ciel, mais il est bien sur terre, « dans la dimension des hommes, correspondant à la base de la colonnade ».

- LA COLONNADE : « lieu de passage vers le Ciel » : les colonnes jaillissent de la terre et nous élèvent vers le haut, vers le Ciel. C'est le « lieu de passage du tombeau vers le Ciel », confirmé par Nazaire et Celse.
- LES BAS-RELIEFS : à droite et à gauche, rappellent les vertus théologiques qui nous conduisent au Salut.
- Au-dessus de la corniche, on débouche dans le Ciel avec la grande lumière des verrières.
- Le dynamisme ascendant des nervures de la voûte nous entraîne jusqu'à leur jonction au sommet, « symbole de l'unité de Dieu ».
- Une GLOIRE qui dit Dieu sans le figurer : point focal de la composition : Dieu est présent parmi nous, mais invisible à nos yeux. Elle est surmontée par la Croix : pas la Croix du supplice mais « le signe de la Victoire du Christ sur la Mort ». C'est le seul élément dans l'axe de symétrie, affirmant ainsi qu'elle est « la clé unique de lecture de ce Chœur ».

#### CONCLUSION de la conférence sur le chœur baroque



Nous avons retrouvé dans ce décor baroque l'illustration des trois termes de l'invocation citée « A toi Le Règne, la Puissance et la Gloire »

La ROYAUTE de Dieu est largement exprimée.

La PUISSANCE, non pas le Pouvoir Absolu, mais la Puissance de l'Amour d'un Dieu qui, par l'Incarnation et la Résurrection du Christ, a vaincu la Mort.

La GLOIRE, qui est le centre de la composition.

Les rayons du soleil couchant, passant par la rosace occidentale, viennent confirmer comme une action de grâce pour les bienfaits reçus dans la journée qui s'achève.

## 2<sup>ème</sup> partie les orgues

### LES ORGUES DE SAINT NAZAIRE ET SAINT CELSE

L'orgue commandé en 1623 à Guillaume PONCHET est l'unique représentant de la facture flamande de la première moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle au sud de la Loire et à l'Ouest du Rhône.

Ce sont les orgues les plus anciennes du département et probablement de toute la région. Il existe à Perpignan une partie du buffet du XV<sup>ème</sup> siècle mais pas un instrument complet.

C'est donc la plus ancienne des « Sept Merveilles Organistiques » de notre diocèse, dont les autres sont :

- Dom Bedos -Puget-Notre Dame des Tables- Montpellier-1752
- J.F L'Epine-Puget- cathédrale St Fulcran-Lodève-1754
- L'Epine-Cavaille-Coll-collégiale St Jean de Pézenas
- Jean-Baptiste Micot-cathédrale de St Pons de Thomière-1771
- J.F.L'Epine- cathédrale Saint Pierre- Montpellier- 1778
- Jean- Pierre Cavaillé-abbaye de St Guilhem du Désert-1789

Alex et Jeanine Bèges, dans leur ouvrage sur La Chapelle de Musique de la Cathédrale ont trouvé dans les archives les éléments de l'histoire de l'orgue que je vous présente aujourd'hui :

Avant l'instrument actuel, il y avait un orgue (peut-être sur une tribune ou sur le jubé qui fermait le chœur), dont la décoration avait été confiée à un peintre en 1555.

En 1562, cet instrument fut détruit lors du sac de la cathédrale par les Protestants. En 1585, un nouvel orgue est installé par les soins d'un religieux de Fanjeaux, Jehan Castan.

Trente-sept ans plus tard, on en confia la restauration à Guillaume Ponchet qui, constatant son très mauvais état, conseilla d'en faire un nouveau !

Sous l'impulsion de Monseigneur Thomas II de Bonsi, le 18 septembre 1623, un contrat fut signé avec Ponchet pour la partie instrumentale. Quatre jeux demeurent encore de cet instrument !

A l'origine, des volets, dont on peut voir encore les traces des énormes charnières derrière les jouées les remplaçant, peints par Laguiole en 1628, fermaient tant le grand corps que le positif dorsal de Ponchet. Ils ont été déposés par Monturus et ont disparu !

Il y eut par la suite de nombreuses interventions de rénovation et d'extensions : Jean de Joyeuse, Guillaume Monturus, Joseph Isnard, Jean- François L'Epine, Nicolas Chambry, Aristide Cavaillé-Coll.

Puis, une reconstruction profonde en 1868 avec Théodore Puget qui transforme l'instrument classique en romantique.

Il faut encore donner les noms de Marc Etienne et de la Manufacture Languedocienne de Grandes Orgues avec Georges Danion et Jacques Bertrand pour la restauration de 1993. Jehan de Joyeuse, à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle, commença à « franciser » les jeux. Transformation continuée par Monturus mais avec des malfaçons qui lui valurent d'être en procès avec le chapitre.

C'est Isnard qui acheva la nouvelle version en 1785. Il supprima les volets au profit de volutes latérales, donnant ainsi un aspect « baroque » au buffet, en écho architectural avec la colonnade classique de l'aménagement du chœur en place depuis 50 ans.



Il fallut attendre 1869 pour que Théodore Puget soit chargé de refondre l'instrument selon l'esthétique romantique.

C'est seulement en 1881 que son fils Eugène Puget fera véritablement de cet orgue un représentant de la facture symphonique inspirée de Cavaillé-Coll.

La partie instrumentale du XVII<sup>ème</sup> siècle, dont il reste 4 jeux, a été complétée au XVIII<sup>ème</sup> siècle et encore enrichie au XIX<sup>ème</sup> siècle par

Théodore Puget qui a revu l'harmonisation pour la rendre conforme au goût romantique.

Cet ensemble se répartit en sommiers qui sont de grandes caisses en bois où de l'air sous pression est emprisonné, alimentées en air par la soufflerie.

Sur ces sommiers sont montés tous les tuyaux et les jeux qui sont affectés à chacun des pédaliers et claviers. Il possède plus de 3500 tuyaux.

La dernière grande restauration fut achevée en 1993 par la Manufacture Languedocienne de Grandes Orgues sous la direction artistique de Georges Danion. Il y a 4 ou 5 ans, un relèvement complet, à l'identique, réalisé par Claude Berger de Clermont l'Hérault, en collaboration avec Charles Salerot de Lodève, a rendu sa puissance et la richesse de sa palette sonore.

#### CONTEXTE DE LA CREATION INITIALE

Avant de vous proposer une lecture symbolique de la composition architecturale de la tribune et du buffet, il n'est pas inutile de nous rappeler quelques traits saillants de l'époque où l'on décida de construire ce monument en 1623.

#### CONTEXTE POLITIQUE

Les guerres de religion s'étaient achevées « il y a 25 ans » en 1598 avec l'édit de Nantes voulu par Henri IV. (révoqué par Louis XIV en 1685)

Après la mort d'Henri IV, en 1610, c'est Marie de Médicis qui assume la régence, son fils Louis XIII n'accèdera au pouvoir qu'en 1617.

Richelieu sera son premier ministre de 1624 à 1642.

Le Duc de Montmorency, gouverneur des Etats du Languedoc, s'était joint à Gaston d'Orléans, frère du roi, dans un complot contre Louis XIII.

Le roi ordonna en même temps la décapitation de Montmorency à Toulouse et la démolition de la Citadelle à Béziers en 1632. L'Edit de Béziers en 1632 mit fin au pouvoir des Provinces et aggrava les impôts. Une « vraie punition » !

L'orgue sera achevé un an après en 1633.

#### CONTEXTE ECCLESIAL

L'Eglise était encore en grands débats en raison des « réformateurs » entraînés par Luther. Le concile de Trente achevé en 1584 s'appliquait lentement. Charles Borromée, grand artisan de la traduction pratique du Concile de la Contre-Réforme, meurt en 1584 et est canonisé en 1610.

A Béziers, pendant plus d'un siècle, les évêques seront d'origine italienne :

Laurent STROZZI :1547- 1561

Julien de MEDICIS :1561-1571

Thomas Ier de BONSI : 1573- 1596

Jean IV de BONSI : 1596- 1611

Dominique de BONSI : 1615- 1621

Thomas II de BONSI : 1622- 1628

Clément de BONSI : 1628- 1659



Pierre de BONSI : 1659- 1669

François 1<sup>er</sup> admirait la culture italienne et Catherine de Médicis protégeait ses anciens compatriotes.

Il ne faut pas non plus oublier que ces familles d « outre-monts » étaient de riches banquiers qui ont avancé des sommes importantes au Roi.

Les sièges épiscopaux leur étaient concédés comme des garanties (Comtat Venaissin, Agen, Apt, Fréjus, Cahors, Nantes et bien d'autres comme Béziers...

Avec eux, ces évêques italiens attiraient des artistes et ont favorisé la diffusion de la Renaissance italienne.

#### CONTEXTE SCIENTIFIQUE

La thèse de Copernic disant que la Terre tournait fut condamnée en 1616. Galilée resta dans une attitude prudente mais ses positions furent finalement condamnées en 1633. L'année où nos orgues furent achevées !

Pour illustrer les progrès scientifiques de cette période de l'Histoire, on peut citer les inventions du microscope et du thermoscope (le premier thermomètre) peu avant 1600.

#### CONTEXTE CULTUREL

Quelques noms célèbres nous permettent de tracer les figures saillantes de cette époque particulièrement riche.

En littérature : Pierre de Ronsard : 1524- 1585

William Shakespeare : 1564- 1616

Miguel de Cervantes : 1547- 1616

En peinture : Le Caravage : 1571- 1610

El Gréco : 1541- 1614

L'usage du crayon de plombagine en France commença à se répandre vers 1615.

En 1603, parut à Rome un ouvrage de Cesare Ripa (érudit italien né en 1555 à Pérouse, mort en 1622, amateur d'art, auteur de l'Iconologie qui recense et décrit les représentations symboliques...)

#### CONTEXTE MUSICAL

Giovanni Pierluigi de Palestrina : 1525- 1594 : père de la musique religieuse occidentale

Roland de Lassus : 1532- 1594 : l'un des compositeurs les plus prolifiques, polyvalents et universels de la Renaissance tardive.

Claudio Monteverdi 1567- 1643 : l'un des créateurs de l'opéra avec son Orphéo.

Concernant la musique religieuse, les « Vêpres de la Vierge » (1610) sont une des œuvres majeures de la littérature musicale entre Renaissance et Baroque.

#### UNE COMPOSITION RICHE EN SYMBOLES

Nous pensons l'orgue comme un instrument de musique et c'est bien ce qu'il est indéniablement.

Mais avant d'être instrument, il est une architecture de pierre, de bois et de métal. Non seulement cette architecture abrite claviers, mécaniques, soufflets et tuyaux, mais c'est en soi une œuvre d'art dont la fonction n'est pas que décorative : l'orgue de la cathédrale élève notre regard avant de combler nos oreilles.

Le buffet et la tribune ont été confiés au berrichon Guillaume Martois et à Jean Renard, maîtres sculpteurs et menuisiers en 1624.

Même quand l'orgue est muet, il est pour nous enseignement : il est le signe visible des chants de l'assemblée qui se réunit ici en cette église pour la liturgie. Mais, ici, il est beaucoup plus que cela. Il faut considérer l'ensemble tribune/orgue pour saisir la richesse de cette architecture. C'est dans un mouvement ascendant des yeux que cet ensemble révèle sa pleine signification.

Un mouvement en trois étapes :

### Le support en pierre



Une forme d'arc de triomphe à deux arcades : un passage solennel. Des décors aux angles et entre les deux arcs avec des personnages allégoriques complétés par des têtes de lions et des corbeilles de fruits et fleurs. Ce sont des hommes et des femmes qui nous situent sur la Terre, des habitants des campagnes avec les fruits de leur culture.

Mais on trouve des dessins de l'époque de la Renaissance (Cesare Ripa) qui peuvent élargir notre regard sur les significations allégoriques de ces décors. Les deux barbues représentent l'automne et l'hiver, les figures féminines sont le printemps et l'été. Ce ne sont pas de simples figures allégoriques mais des divinités : Flore est le printemps, Cères l'été, Bacchus l'automne et Vulcain l'hiver. L'évocation de notre Terre habitée et la culture champêtre se complète ainsi par le déroulement des saisons.

Le support en pierre figure la Création, ce monde où nous vivons, l'espace et le temps.

Les deux arcades, une porte solennelle, expriment très clairement, à l'intérieur de la cathédrale ce qui est signifié à l'extérieur : un passage vers un espace consacré au Christ. C'est un passage d'un monde profane à un monde transcendant.

La vie de chaque humain est proposée ici comme un passage vers une autre vie, la Vie dans l'au-delà.

Des éléments du décor confirment cette signification par leur évocation du bon usage de la vie terrestre :

- les lions au pied des hommes figurent cette force des tempéraments qu'il faut maîtriser. Puissance dominée « domestiquée », mise au service de la finalité des chrétiens : rendre louange à Dieu.
- Les corbeilles de fruits, au-delà des produits de la nature, figurent les grâces attendues et reçues de Dieu.
- Sur le pilier central, la tête d'un enfant qui nous exhorte à garder l'innocence de l'enfance, celle qui ouvre les portes du Ciel.



### La tribune de bois

Elevons notre regard vers la tribune proprement dite.

Par rapport à la pierre, le bois est perçu comme une matière vivante. Les sculptures animent cet ouvrage.

Latéralement, on voit ici un dessin d'architecture classique reprenant les ordres gréco-romains, remis en vogue au XVIème siècle, la Renaissance. Fini le « gothique barbare » !



Le garde-corps de la tribune est un chef d'œuvre d'ébénisterie : deux magnifiques sculptures :

- à gauche le Roi David qui effleure les cordes de sa harpe
- à droite Sainte Cécile qui touche le clavier de son orgue portatif

Deux personnages illustrant la musique :

patronne des DAVID personnage de la Bible, vainqueur de Goliath, appelé à être roi, il en reçut l'onction. Roi de Juda puis d'Israël après avoir reconquis Jérusalem où il fit transférer l'Arche d'Alliance. Plus tard ce sera David pêcheur par désir amoureux de Bethsabée. Une union qui donnera naissance à Salomon, le constructeur du premier temple ; David restera à l'origine de la généalogie terrestre de Jésus. Il est aussi reconnu comme un roi musicien avec sa harpe. On lui attribue de nombreux psaumes.



SAINTE CECILE nous conduit vers la Nouvelle Alliance. Selon Jacques de Voragine, (chroniqueur italien, archevêque de Gênes et auteur de La Légende Rose qui raconte la vie de nombreux saints), elle naît au IIIème siècle dans une noble famille romaine. Très jeune, chrétienne, elle se voue à Dieu et fit vœu de virginité. Ses parents lui imposent un mari Valérien auquel elle confie son secret : son mari la respecte. De la musique accompagnait la cérémonie de mariage ! Elle réussit à convertir son mari. Son zèle à annoncer l'Évangile et le refus de sacrifier aux dieux romains lui valurent le martyre. Horrible détail donné par Voragine : le bourreau n'arriva pas à la décapiter malgré trois coups de hache ; le règlement interdisant un autre coup, elle agonisa pendant trois jours. La légende dit qu'en souffrant son martyr, on pouvait entendre une musique céleste. La valeur adoucissante de la musique !!!! Elle sera désignée comme musiciens, des luthiers et autres fabricants de musique. Sa place sur la tribune s'impose !!

### Le buffet

C'est la structure de menuiserie dans laquelle sont placés les tuyaux et les sommiers de l'orgue. Il sert à cacher et à protéger l'intérieur de l'orgue mais il fait aussi fonction de porte-voix et de résonateur. Les tuyaux d'étain qui constituent « la montre », partie visible de l'orgue sont savamment ordonnés en deux niveaux :

- Le premier étage chevauche le garde-corps de la tribune et cache l'organiste. C'est un petit buffet d'orgue appelé « le positif » avec trois tours ; l'ensemble étant incurvé vers le haut afin de s'accorder à l'étage supérieur et à la grande rosace.

- L'étage supérieur à la même ordonnance mais avec des tuyaux bien plus grands dans un rapport proche du nombre d'or (1,618). Cette composition offre un déploiement remarquable enraciné dans le pilier central du portique de pierre.

Le mouvement invite à l'ascension du regard. Il faut regarder la grande subtilité du tracé supérieur de la grande montre supérieure qui respecte l'arrondi de la rosace. On voit clairement l'accord parfait entre ces deux ouvrages que séparent plus de deux cents ans l'orgue et la rosace. L'orgue pourrait sembler fait d'abord pour valoriser la rosace. Ce grand disque de lumière est posé sur l'orgue. On dirait même que la rosace jaillit de l'orgue.

Au sommet du dernier étage des grands tuyaux, sur les tours les plus hautes, à gauche et à droite, des anges musiciens de part et d'autre et un grand ange au plus haut de chaque tour s'envole avec la musique.

Nous sommes bien dans le ciel et sa musique indicible, solennelle et glorieuse.

Une citation de Baudelaire est tout à fait appropriée « la musique creuse le ciel »

La troisième tour est moins élevée mais elle est centrale.



C'est le support unique du Ressuscité.

Ce Christ ressuscité est sans poids mais sa présence est au foyer de toute la composition. Quand on se trouve au centre de la cathédrale, sa tête est exactement au centre de la rosace. Un nimbe immense qui l'inonde de lumière. Un Ressuscité qui nous bénit et nous éblouit concrètement.

## LE SENS SPIRITUEL DE CET ENSEMBLE

A la base la vie terrestre, notre vie quotidienne. La fécondité de la nature est déjà un don de Dieu. Travailler pour coopérer à la Création peut constituer un premier chant de louange du Seigneur. Les corbeilles d'abondance de fleurs et de fruits de ce premier niveau peuvent se lire comme les grâces que Dieu nous dispense sans retenue, dès aujourd'hui, pour qui a la Foi et entretient son Espérance dans la pratique de la Charité.

Après avoir dominé les puissantes tentations d'orgueil et de jouissance, dans l'innocence de l'enfance, on s'élève en dépassant sa condition individuelle pour s'inscrire avec toute l'assemblée dans « l'histoire des relations de Dieu avec les Hommes » de l'Ancien Testament à la Nouvelle Alliance, histoire figurée sur la tribune avec David et Cécile.

Ce deuxième niveau des orgues est aussi celui où est jouée la musique. Elle nous entraîne vers le sommet ; celui de la louange offerte au Christ ressuscité.

La composition et les décors de ces orgues sont en complète harmonie avec la fonction de la musique dont les orgues sont à la fois le support et le but.



Le chemin riche de sens de ce monument de pierre, de bois et d'étain se confond avec le chemin harmonieux de la musique. Ces chemins confondus, transfigurés par l'art des sculpteurs et des musiciens, deviennent l'expression du cheminement de toute vie chrétienne. La musique est le lieu même où le chrétien est tendu vers l'accomplissement du

moment où Dieu sera TOUT EN TOUS. Elle a une dimension eschatologique (discours sur la fin du monde ou la fin des temps) Devant le trône divin, on chante (Apocalypse). Écoutons ce que dit Gil Daudé, pasteur de l'Église Protestante Unie de France : « La musique rassemble, exprime et symbolise tout le non-dit de la personne comme de la communauté. Ce qui est inexprimable dans le langage et les rituels codifiés de la vie et de l'Église, se dit dans la musique et le chant concentrant une forte charge symbolique. »

Chanter la gloire du Seigneur n'a pas de sens en soi si le chant n'est pas enraciné dans la Parole de Dieu, dans le déroulement de la liturgie. La musique des orgues est voulue pour accompagner la liturgie. Et c'est là qu'elle prend toute sa valeur et joue (!) pleinement sa fonction charismatique de guide vers la transcendance et, en même temps, d'accueil de la grâce.

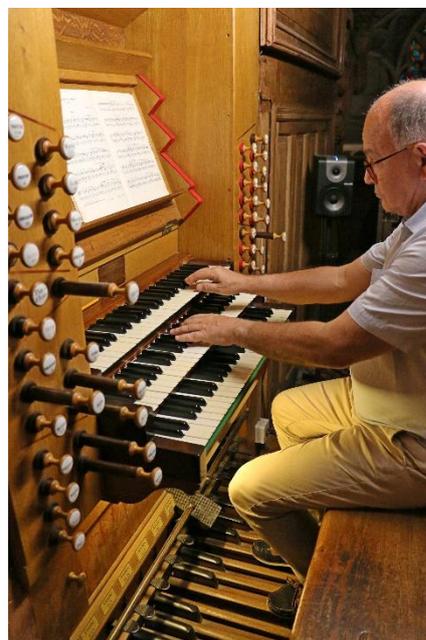
Une citation de Vatican II nous dit cette double méditation de la liturgie :

« La liturgie est le sommet vers lequel tend l'action de l'Église et en même temps la source d'où découle toute sa vertu » (concile Vatican II, constitution sur la Sainte Liturgie : Sacrosanctum Concilium)

Après cet exposé, nous ne devrions plus écouter les orgues distraitemment !!

Merci aux organistes pour leur talent, leur passion et leur disponibilité !!

Le dernier mot aux orgues : nous écoutons Mr Vincent Lévêque !



Je vous remercie !

Contact 06 76 71 61 82

[monique.cerles@orange.fr](mailto:monique.cerles@orange.fr)