



CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE RODEZ



VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE

FOCUS

 **RODEZ**
AGGLOMÉRATION

Le dessein d'une communauté

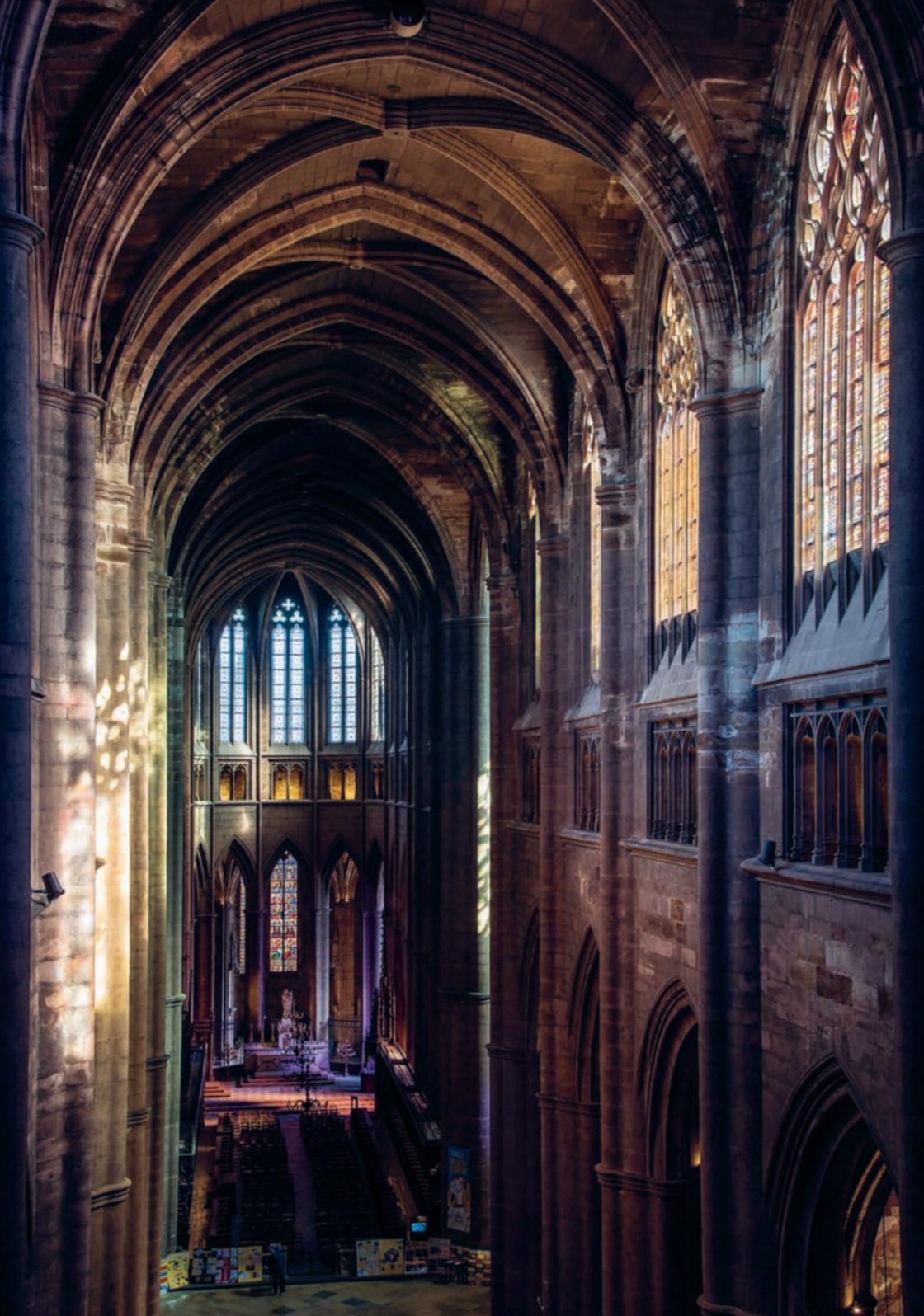
L'édification de la cathédrale gothique de Rodez débute en 1277, après la chute du clocher sur le chevet de l'ancien édifice roman. Alarmé par l'état de délabrement de l'édifice vieux de plusieurs siècles, l'évêque avait heureusement pris soin de faire mettre à l'abri peu de temps avant la belle table de marbre ciselé de l'autel roman ⑦. Au matin de l'effondrement, deux possibilités s'offrent à l'évêque Raymond de Calmont d'Olt : reconstruire la partie détruite et conserver l'ancien édifice ou profiter de la prospérité de la ville, des campagnes et du clergé pour construire une nouvelle cathédrale comme celles du nord du Royaume, ou plus proches à Limoges, Narbonne, Clermont-Ferrand... Issu d'un lignage illustre originaire des environs d'Espalion, l'évêque concourt lui-même directement au financement des débuts du chantier. La première pierre est posée le 25 mai 1277, à l'est, là où viennent se poser les premiers rayons du soleil. Cette pierre est bénie avec une grande solennité par l'évêque, entouré des chanoines et de la grande foule des habitants, notables, marchands, artisans et peut-être des paysans des campagnes proches. Le chantier commence par le chœur et se poursuivra vers l'ouest jusqu'au XVI^e siècle, soit trois siècles de construction...

Peste, guerres, difficultés financières, ralentiront mais n'arrêteront pas le geste des hommes. Ainsi, le plan est conservé et transmis précieusement par le **chapitre**. Composé de religieux chargés de l'administration du diocèse, le chapitre assure la cohérence du plan et la gestion des fonds du chantier. Ainsi, malgré la durée de la construction, la cathédrale semble très homogène, impression confortée par le matériau exceptionnel utilisé : le grès rose.

L'architecte choisi par l'évêque et son chapitre de chanoines établit les plans de la nouvelle cathédrale et engage les maîtres artisans qui travailleront sous ses ordres avec de nombreux ouvriers : les carriers, dont la science consiste à reconnaître les endroits où extraire la pierre, les tailleurs de pierre, les sculpteurs, les maçons, les charpentiers, les forgerons, les couvreurs, les verriers...

D'est en ouest, grandes arcades, triforium et fenêtres hautes se superposent portant la voûte à plus de 30 mètres de haut.

From east to west, large arcades, triforium and high windows overlap to carry the vault to more than 30 meters high.



Un long chantier

À la mort de l'évêque commanditaire en 1298, l'essentiel du chœur est construit. On bâtit en englobant l'ancienne cathédrale, dans laquelle se tiennent encore les offices. Le dessin du parti d'ensemble a parfois été attribué à Jean Deschamps. Formé à Paris dans les années 1230-1240, puis architecte des cathédrales de Clermont-Ferrand, Narbonne et Limoges, il incarne la notion même du gothique méridional : l'adoption et la transformation dans le Midi des formules du gothique rayonnant développées dans le domaine royal, en Île-de-France, après leur apogée. On retrouve à Rodez l'élan vertical du gothique rayonnant dans l'élévation à trois niveaux de la nef : les grandes arcades entre la nef et les collatéraux, la galerie du triforium puis les fenêtres hautes. Mais l'importante surface murale rattache bien la cathédrale aux constructions gothiques du Midi. L'absence de **transept** n'amointrit pas l'importance des portails latéraux, seules entrées de la cathédrale de Rodez dont la façade ouest, qui prend place dans l'enceinte urbaine, doit rester aveugle. Le plan du chevet est similaire à celui des cathédrales de Narbonne et de Toulouse : le déambulatoire autour du chœur ouvre sur des chapelles rayonnantes et ses bas-côtés sur trois chapelles plus petites.

Au milieu du XIV^e siècle, les chapelles du chœur et le portail nord semblent construits. Mais le chantier est bientôt ralenti par la guerre de Cent Ans. La crise économique engendrée par le conflit tarit les ressources économiques. À cela s'ajoute la scission du diocèse au profit de la création de l'évêché de Vabres, décidée en 1317 par Jean XXII, premier pape en Avignon. Il en découle une perte de revenus conséquente pour le diocèse de Rodez. Un autre malheur frappe le Rouergue au milieu du XIV^e siècle, le fléau de la peste noire. « Les villes, les châteaux, les villages sont déserts. (...) Les cimetières ne suffisent plus à contenir les cadavres ! » décrit l'évêque de Rodez, Gilbert de Cantobre en 1348. Il faut revoir le projet d'ensemble et renoncer aux deux clochers de chaque côté du chœur. Des pierres ont déjà été hissées, formant des chaînes en attente des murs, elles ne serviront pas. Un clocher isolé est finalement édifié entre 1366 et 1386, très massif avec des murs épais de trois mètres percés d'étroites ouvertures et surmonté d'une flèche couverte par des feuilles de plomb.

Après cette longue période de ralentissement, les travaux prennent une ampleur considérable à partir de 1440 : les parties hautes du chœur, les voûtes de la nef et les dernières travées occidentales sont construites. Les réseaux de pierres des fenêtres deviennent plus complexes et s'animent ; les pierres ondoient et dansent en un grand brasier ; le gothique devient flamboyant.



Sous les arcs-boutants, la couverture des chapelles permet la circulation au niveau des fenêtres hautes et l'accès aux derniers étages du clocher. Ces espaces plans sont appelés localement « les planètes ».

Under the flying buttresses, the chapels' roof allows people to walk around at the level of the high windows and to get access to the top floors of the bell tower. These external passageways are locally called "les planètes".

Les fastes du gothique flamboyant et de la Renaissance

L'installation de François d'Estaing sur le siège épiscopal de Rodez en 1504 ouvre une période prospère pour la cathédrale. Réformateur du **chapitre**, il veille à la bonne administration du diocèse et institue des visites régulières des paroisses. Le grand incendie du clocher en 1510 lui donne l'opportunité de le restaurer et de le magnifier, marquant ainsi la cathédrale de son empreinte. À la fin de son épiscopat, les murs de la nef sont montés et la grande rose de la façade est construite, surmontée de ses armoiries portées par deux « hommes sauvages ». La cathédrale n'est pour autant toujours pas achevée, le sommet du massif occidental attend son couronnement.

En 1529, Georges d'Armagnac, proche de Marie d'Angoulême, sœur de François 1^{er}, devient évêque de Rodez. Il sera aussi bientôt l'ambassadeur du roi de France à Rome et Venise puis un cardinal au rôle majeur dans l'épanouissement de la Renaissance à Toulouse. Nourri de culture humaniste, Georges d'Armagnac est assisté d'un secrétaire exceptionnel, Guillaume Philandrier. Celui-ci a suivi les cours du grand architecte italien Serlio et édite en France le traité *De Architectura* de Vitruve, somme de l'architecture antique et référence incontournable au XVI^e siècle. Ce sont ces hommes qui, en compagnie de l'architecte Jean Salvanh, désirent achever la cathédrale de façon éclatante, osant ériger un monument en soi au sommet de la façade ouest : une façade d'église « idéale » imprégnée d'architecture antique d'après des dessins de Serlio. Un peu plus tard, le Gesù, l'église des jésuites à Rome déclinant le même modèle définira ce qui deviendra la façade type des églises de la Contre-Réforme.

Les deux inscriptions gravées sur la tour sud de la façade révèlent un ambitieux projet : « Que s'effacent les masses absurdes des pyramides des Egyptiens. Salut aux vraies merveilles du monde », « nous autres admirons la beauté du lieu auguste consacré par la sainte[Vierge] ». La beauté de la façade devait être parachevée par la construction de deux tours, mais les travaux restèrent interrompus au-dessus de la base des colonnes du premier niveau, les débuts des guerres de Religion marquant l'interruption, définitive cette fois, du grand chantier.

Au milieu du XVI^e siècle, un autre morceau d'architecture savante est réalisé à l'intérieur au revers de la façade. L'architecte Jean Salvanh, maître d'œuvre de la cathédrale, y fait référence dans son testament, souhaitant être inhumé dans ce qui constitue son dernier chantier remarquable : la chapelle abritant le Saint-Soulier de la Vierge ¹. À côté, est érigée la sacristie de la paroisse.

Au sommet de la façade ouest, les ornements de la fin du Moyen Âge côtoient un frontispice de style renaissance.

At the top of the west facade, late medieval ornaments stand alongside a Renaissance frontispiece.



Le clocher

L'incendie qui détruit le clocher du XIV^e siècle survient dans la nuit du 27 au 28 avril 1510. Le récit de cette catastrophe est gravé dans la pierre sur le côté sud du clocher : des braises utilisées pour la fonte du plomb attisées et propagées dans la charpente par le *terral*, ce vent de la terre soufflant souvent au nord de la cathédrale, déclenchent l'incendie. À l'aube, la ville est abasourdie et l'évêque François d'Estaing découvre la catastrophe au retour d'une visite pastorale. C'est pour lui l'occasion d'offrir à la cathédrale un clocher digne de sa magnificence. Au printemps 1512, deux années après l'incendie, Bernard Anthony, le maître d'œuvre de la cathédrale, est chargé par l'évêque de la reconstruction tant attendue. Puis Antoine Salvanh, maître-maçon ayant déjà montré son talent à l'église Saint-Jean-Baptiste d'Espalion ainsi qu'à la domerie d'Aubrac, prend le relais, aidé d'une équipe d'une centaine d'ouvriers. Les références aux modèles toulousains et albigeois croisent ici celles, plus affirmées, à l'architecture flamboyante du nord de la France, la « tour de Beurre » de la cathédrale de Rouen en particulier et la cathédrale de Tours pour la cage d'escalier ajourée du dernier niveau. Le maître d'œuvre avait peut-être suivi dans leurs déplacements dans cette région les frères d'Estaing, l'un évêque et l'autre dom d'Aubrac, ses principaux commanditaires.

Le clocher est, comme a pu le dire Robert Taussat, « une fleur d'arrière-saison gothique ». Pourtant, les premiers motifs d'un goût « à l'italienne » cher à l'évêque François d'Estaing apparaissent : des rangs d'oves et des feuilles d'acanthes soulignent les corniches. Au troisième étage, de part et d'autre des grandes baies soulignées d'accolades et de crochets végétaux, des statues prennent place dont une Annonciation, accompagnée des premiers évêques fondateurs de Rodez : saint Martial, saint Amans et son diacre Naamas, saint Dalmas. À l'étage au-dessus, là où demeurent aujourd'hui les cloches, l'architecte fait preuve d'ingéniosité : le clocher jusqu'alors carré se libère de sa massivité, en se changeant en un octogone surgissant au sommet dans un élan céleste. Aux angles ainsi dégagés, quatre tourelles ornées chacune de statues des apôtres, poursuivent l'irrésistible ascension, offrant aux clercs **thuriféraires** qui les surmontent, une place privilégiée : seuls dans le ciel avec la Vierge, ils assistent les yeux grands ouverts à son Assomption. La légende les rapproche encore un peu plus près du Ciel : ne raconte-t-on pas que la nuit, pendant le sommeil des ouvriers, ils continuaient l'incroyable travail ! Le clocher est achevé en 1526, après seulement treize ans de travaux. À la demande de François d'Estaing, offrant à Dieu l'aboutissement de l'ouvrage, sont gravés aux pieds de la Vierge les derniers mots de Jésus sur la Croix : « *Consummatum est...* » (Tout est accompli).

Point de repère dans le paysage et emblème de la ville, le clocher aux fines ciselures de grès achevé en 1526 culmine à 87 m de haut.

The bell tower with its fine sandstone carvings, completed in 1526, culminates at a height of 87 meters and serves as a landmark in the landscape and as an emblem of the city.



Les portails

Le portail nord est construit au XIV^e siècle, contrairement à ce que laisse penser la présence des armoiries de Bertrand de Chaleçon (1457-1501) sur le **gâble**. Malgré les destructions révolutionnaires, les vestiges de sculpture du **tympan** permettent encore de deviner les contours d'un Couronnement de la Vierge : la Vierge et le Christ sont assis sur un très beau banc ouvragé, encadré par deux anges. Un autre ange volant au-dessus d'eux dans un ciel étoilé porte la couronne destinée à la Vierge. Les **daïs** surmontant les deux protagonistes et ceux qui séparent les anges des voussures du portail sont autant de petites architectures gothiques miniatures dont la finesse ne peut que faire regretter davantage la destruction quasi complète des personnages à la Révolution.

Pour le portail sud, une importante commande est passée en 1448 au célèbre sculpteur et architecte lyonnais Jacques Morel. Mais celui-ci, malgré son engagement de demeurer à Rodez quatre mois par an durant les huit années prévues pour les travaux, est retenu ailleurs, notamment pour la réalisation des gisants de Charles 1^{er} duc de Bourbon et d'Agnès de Bourgogne, son œuvre la plus fameuse. Le programme du portail est ambitieux : une centaine de sculptures était prévue en plus des groupes formant les scènes historiées. En 1456, le chantier n'est toujours pas achevé, un autre maître d'œuvre est recruté et les travaux durent encore plusieurs années. La composition de la façade prend ici l'aspect d'un vaste **retable**. Elle exercera une influence durable sur l'architecture flamboyante rouergate, sensible par exemple à l'église Saint-Jean d'Espalion.

En 1998 puis en 2006, des travaux menés dans la nef de la cathédrale ont permis de découvrir sous le dallage de très nombreux fragments de sculptures. Caroline de Barrau, qui en a réalisé l'étude dans le cadre de sa thèse, y a identifié des protagonistes des scènes du portail : la Vierge à l'Enfant du **trumeau**, la Mise au tombeau du Christ du **linteau** et la Crucifixion du tympan. Certains fragments se distinguent par la grande qualité de leur exécution qui permet de les rapprocher des plus belles œuvres sculptées de cette époque. Les personnages féminins montrent des similitudes fortes avec la Vierge du groupe de l'Annonciation commandé par Georges Vigouroux vers 1480, dont une copie est visible dans la chapelle de saint Arthémon ¹⁴. Des comparaisons avec la statue de Notre-Dame de Grasse, conservée au Musée des Augustins de Toulouse, suggèrent des liens étroits entre l'atelier de sculpteurs œuvrant au portail ruthénois et le milieu toulousain des années 1460 à 1480.

Entre deux massifs contreforts de grès rose, se déploie la fine sculpture en calcaire blanc du portail et de la rose sud érigés dans la seconde moitié du XV^e siècle.

Between two massive buttresses of pink sandstone, stands the fine white limestone sculpture of the portal and the southern rose erected in the second half of the 15th century.



Le chœur des chanoines

Au pied des colonnes en faisceaux du chœur est élevée en dix années, de 1478 à 1488, une autre cathédrale de bois, les stalles, parée de sculptures de chêne, œuvre du menuisier André Sulpice 9. Originaire de Bourges, il est également l'auteur des stalles de la chartreuse et de la collégiale de Villefranche-de-Rouergue. Près de quatre-vingt sièges ouvragés et alignés, répartis sur deux niveaux, séparés de hauts accoudoirs et surmontés de **dais** architecturés, traduisent l'importance du lieu destiné à l'évêque et à son **chapitre**. Les chanoines s'y « installaient » littéralement : ils prenaient place dans les stalles pour les offices. Les représentations de la Vierge et de l'archange Gabriel sacralisent l'espace dès l'entrée. À l'autre extrémité près du maître-autel, la stalle épiscopale appelée cathèdre se distingue par son ornementation et sa très haute flèche surmontée d'un ange. Plus bas, un autre ange aux ailes déployées présente le blason de l'évêque Bertrand de Chalençon, commanditaire de cette réalisation. Tout semble très ordonné dans cet ensemble, pourtant il suffit de relever les tablettes des sièges pour découvrir la sculpture vivante et souvent malicieuse ornant les miséricordes, ces petites consoles servant d'appuis discrets aux chanoines qui pouvaient ainsi donner l'illusion de rester debout durant les longs offices. Singe, chouette, lion, chameau, chat, sirène à la longue chevelure se peignant, centaure... animent les lieux, proposant un voyage entre profane et sacré, histoire et légende, jour et nuit de l'âme. Un bestiaire imprévisible alternant avec de riches motifs végétaux, mais aussi des représentations humaines variées : acrobates, religieuses à cornettes, artisan avec son tablier, grimacier assis en tailleur, soldat couché sur le ventre... L'ingéniosité des sculpteurs est grande pour disposer de façon naturelle ces sujets dans d'aussi petits espaces.

Mais toutes ces sculptures ne s'offraient alors qu'aux regards de l'évêque et de son chapitre, occupant seuls cet espace, séparé de la nef des fidèles par une clôture en calcaire surmontée d'une haute tribune du haut de laquelle, le lecteur avant de proclamer l'Évangile prononçait : « *Jube, Domine, benedicere...* » (Daigne me bénir, Seigneur). Le premier mot, « *Jube* », sert ainsi à le désigner 15. Sa partie basse est composée de trois arcades qui abritaient une porte centrale et deux autels latéraux vers la nef. La présence discrète des armoiries de Bertrand de Chalençon confirme une conception cohérente avec les stalles. L'ensemble est remarquable par l'architecture fine de ses parties hautes, avec des voûtes sexpartites très ornées complétées par le vocabulaire ornemental propre au gothique flamboyant : feuilles de chou, petits animaux, **pinacles**...

Au XIX^e siècle, le jubé faillit être complètement détruit pour ouvrir largement le chœur aux fidèles. Grâce à l'intervention de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron, il fut finalement déplacé au revers du portail sud, où il est encore aujourd'hui.



Réservé à l'évêque et aux chanoines, le chœur abritant les stalles
était clos par le jubé du côté de la nef.

*Reserved for the Bishop and Canons, the choir housing the stalls
was closed by the rood screen, on the nave side.*



La clôture de **chœur** et la porte de la **sacristie**

François d'Estaing poursuit au début du XVI^e siècle le chantier du chœur engagé par Bertrand de Chalençon. Après le réaménagement de l'autel majeur, il commande une nouvelle clôture entre le chœur et le déambulatoire **10**. Le désir de l'évêque n'est peut-être pas tant d'isoler le sanctuaire que de le magnifier en constituant un véritable écrin à la hauteur de l'importance du lieu, « le cœur » de l'église. L'ensemble constitué à la fois d'éléments en pierre et en bois peints ornés de panneaux évoquant la vie de la Vierge a malheureusement été déposé en 1825 pour laisser la place à des grilles de fer. Une seule partie en calcaire blanc subsiste, transférée devant la chapelle Saint-Raphaël. Le décor en bas-relief d'une facture très fine développe le vocabulaire décoratif à l'antique : bustes en médaillons, chapiteaux composites où oiseaux et angelots dessinent et animent l'espace, guirlandes florales, bucranes (têtes de bœufs décharnées), niches à coquilles, chapeau de triomphe (couronne feuillagée) dans le **tympa**n où deux anges présentent les armoiries de l'évêque avec la date de 1531, marquant l'achèvement de la clôture, soit deux ans après sa mort.

Les éléments de la clôture conservés sont empreints de références à la première Renaissance française. En effet, dès 1495, François d'Estaing siègeait au conseil du roi dans le Val de Loire et à Paris. C'est d'ailleurs à Blois qu'il reçoit la confirmation de sa charge épiscopale. En 1505, il est ambassadeur du roi Louis XII auprès du pape à Rome. Le prélat avait donc une connaissance directe des foyers artistiques de la Renaissance française et italienne.

L'aménagement du chœur se poursuit sous Georges d'Armagnac qui, vers 1530, commande une entrée monumentale pour la sacristie située dans une chapelle du chevet au nord **6**. Les archivoltes et l'**ébrase**ment de l'arc sont ornés de fines sculptures issues du répertoire décoratif antiquisant : guirlandes, feuillages, arabesques... Deux médaillons rappellent ceux de la clôture du chœur. Au registre médian, neuf niches sont surmontées de coquilles et séparées par des **pilastres**. Le garde-corps crénelé de la tribune, portée par une voûte à caissons, est décoré d'une horloge à gauche, des armoiries de Georges d'Armagnac et du **chapitre** au centre, et à droite du monogramme du Christ IHS martelé au centre d'un soleil.

Tel un décor monumental, la porte de la sacristie du XVI^e siècle s'insère parfaitement dans l'une des chapelles du chœur gothique.

The door of the 16th century sacristy, like a monumental decoration, fits perfectly into one of the chapels of the Gothic choir.



La chapelle du Saint-Sépulcre

Pourtant chanoine de la cathédrale, Galhard Roux mène une vie de débauche avant de se repentir et d'obtenir les faveurs de François d'Estaing. Pour inscrire ce changement dans la pierre, il commande le décor de cette chapelle ⁴⁷. La date de 1523, portée sur un **pilastre** à gauche en haut du **retable**, indique probablement le moment de l'achèvement de cette œuvre. La clôture flamboyante qui la ferme paraît avoir d'abord été destinée au chœur. Du côté de la chapelle, elle conserve quatre statuette de sibylles, prophétesses de l'Antiquité dans les oracles desquelles l'Église médiévale a vu des annonces de la venue du Christ et de sa Passion. Elles prennent place autour d'un Christ de l'*Ecce Homo*, formule prononcée par Ponce Pilate lorsqu'il le présenta à la foule couronné d'épines et vêtu du manteau pourpre impérial en proclamant « voici l'homme » pour le tourner en dérision. Contre le mur est de la chapelle prend place un vaste retable sculpté en pierre polychrome. Derrière l'autel, à hauteur des fidèles, se déploie une Mise au tombeau théâtrale. Malgré la faible profondeur du retable, les lignes fuyantes de l'**ébrasement** et de la voûte de la niche donnent une illusion de perspective importante qui dramatise la scène, effet renforcé par les poses et expressions très marquées des personnages. Le corps presque nu, livide, horizontal du Christ tranche avec les habits colorés des personnages debout autour. Seule touche de couleur sur ce corps blême se fondant avec le linceul, la plaie saignante. La main crispée du Christ annonce la raideur du cadavre auquel le fidèle est confronté. Le sculpteur exprime l'émotion extrême des personnages par chacune de leurs attitudes : Marie, la mère, qu'il faut aider devant l'épreuve, le visage éploré et les mains jointes, priant face à l'insoutenable ; les saintes femmes toutes dévouées à la Vierge ; Madeleine contemplant tristement ce corps meurtri qu'elle va parfumer pour l'ensevelissement ; saint Jean tenant la couronne d'épines et qui peine à regarder ce visage qu'il a sous ses yeux. Joseph d'Arimathie, au riche costume et à l'aumônière à la ceinture, tient une extrémité du linceul face à Nicodème, en habit de pèlerin. Tous deux déposent le corps. Le registre médian relate trois épisodes du cycle de la Résurrection de gauche à droite : la Descente aux Limbes, l'apparition à Marie-Madeleine et l'Incrédulité de saint Thomas. Le retable est parachevé par le Christ ressuscité sortant de son tombeau, le pied posé sur un des soldats qui le gardait. Les armes de Galhard Roux, ses motifs de roses, d'étoiles et ses initiales sont répétées et déclinées à profusion sur l'ensemble du retable et sur l'autel de la chapelle. L'iconographie du retable invite le fidèle à méditer sur sa vie et sa mort prochaine en vue du salut, en s'inspirant du cheminement de Galhard Roux après son repentir.



Sculptée dans les années 1520, la Mise au tombeau de la chapelle du Saint-Sépulchre touche le fidèle par la grande expressivité des personnages.

In the Holy Sepulchre chapel, the Christ burial, sculpted in 1520s, touches the believer with the great expressiveness of its characters.



Au sein d'un ensemble réalisé par Stéphane Belzère
et inauguré en 2007, cette verrière illustre le songe de Booz.

*As part of Stéphane Belzère's work inaugurated in 2007,
this stained glass illustrates Booz's dream.*

Les vitraux de Stéphane Belzère

En 2003, l'artiste franco-suisse Stéphane Belzère, avec l'atelier parisien Duchemin, remporte le concours pour la création des vitraux des sept baies des chapelles du déambulatoire. L'État, propriétaire du monument, et le clergé ont défini le parti général : une iconographie religieuse dans un style contemporain. Tout en s'adaptant à la commande, l'artiste a introduit des motifs qui lui sont chers : formes organiques et images issues de la biologie et du monde médical. Stéphane Belzère s'était inspiré quelques années auparavant de bocaux contenant des fragments anatomiques observés au Muséum d'histoire naturelle. Le monde médical lui apporte également de nombreuses ressources pour représenter le sang du Christ par des globules rouges ou encore évoquer Dieu sous la forme d'IRM cérébral. L'atelier et l'artiste mettent au point pour ce motif une technique inspirée des mandalas : le motif cérébral est réalisé par la juxtaposition de poudres de verre coloré, appelées frittes, fusionnées sur une plaque de verre. Ces vitraux contemporains tranchent par l'éclatante luminosité des verres. Le verre coloré est plaqué sur du verre blanc et gravé à l'acide, puis rehaussé de jaune d'argent. Le savoir-faire de l'atelier Duchemin a permis à l'artiste de s'affranchir au maximum du réseau de plomb, tout en conservant la technique du verre teinté dans la masse. Le plomb n'est pas un simple élément structurel mais participe à la création graphique. Côté sud figure d'abord le songe de Booz, issu du livre de Ruth dans l'Ancien Testament ¹³. Mais la vision qu'en donne Belzère est directement inspirée par les vers du poème Booz endormi de Victor Hugo dans *La Légende des siècles*. Dans la verrière de la chapelle suivante, saint Michel terrassant le dragon marque la partie basse et, dans le ciel, les figures de saints semblent flotter dans un mouvement ascensionnel ¹². À l'inverse, le rouge évoque ensuite les profondeurs de l'Enfer où sont aspirés les corps des damnés repoussés vers le bas par saint Michel qui, cette fois, ferme le sommet de la composition ¹¹. La dernière baie de ce côté est un éloge à la vie et à la multiplicité de la Création ¹⁰. Dans le bleu profond de l'eau, des formes organiques, dont les plus définies évoquent des fœtus d'animaux, illustrent la Genèse. Au nord, la première baie depuis l'ouest représente les sacrements par leur traduction en langage des signes ³. Le sang du Christ, symbolisé par les globules rouges, irrigue l'humanité qui le reçoit. La baie suivante illustre la Transfiguration de la chair ou Résurrection ⁴. Les masses organiques contorsionnées et sombres à peine distinctes dans le rouge profond du bas de la fenêtre se déploient progressivement en gagnant en hauteur tandis que le rouge laisse place à un jaune lumineux puis à la lumière vive du blanc. Sur la dernière baie, le réseau de plomb vient guider le regard pour distinguer les silhouettes des saints et des prophètes dans un motif de neurones ⁵.

L'Orgue

L'orgue prend place derrière le portail nord, emplacement exceptionnel au centre de l'église ②. À quelques détails près, le buffet est tel qu'il fut achevé aux alentours de 1632-1633, avec ses importantes dimensions et la profusion de ses sculptures. Au premier niveau, apparaît une Vierge à l'Enfant couronnée, emblème du **chapitre**, entourée par deux anges aux ailes déployées et les deux premiers évangélistes de Rodez : à gauche saint Amans et à droite saint Martial. De part et d'autre du grand buffet, sont représentés le roi David jouant de la harpe et sainte Cécile, dont l'orgue portatif a disparu. Au sommet, Notre-Dame de l'Assomption, patronne de la cathédrale, est accompagnée par un chœur d'anges. Comme dans un décor de théâtre, les statues ne sont sculptées que d'un seul côté, fragiles et gracieuses dans leur envolée, soutenues par des filins de métal ancrés dans les voûtes.

Pour réaliser cet ensemble remarquable et complexe, le chapitre avait dû faire intervenir des artistes et artisans au-delà du diocèse. Appelé pour la restauration de l'orgue en 1627, Antoine Vernholles, facteur d'orgue poitevin, œuvre finalement à la création d'un instrument neuf. Il procède à la mise en place de tuyaux dans les boiseries sculptées par Raymond Gusmond, natif de Périgueux. En 1631, le décor n'étant pas achevé, le chapitre passe commande à Germain Cayron, sculpteur ruthénois réputé, pour le terminer et vers 1632, le nouvel orgue peut souligner de sa voix les solennités religieuses. En raison de sa taille et de sa complexité, il est réparé dès 1657 par André Eustache, issu d'une lignée marseillaise d'organiers, et connaît par la suite d'importantes rénovations menées par Jean de Joyeuse pour qui Rodez constitue le premier chantier important dans le Midi avant d'œuvrer à Carcassonne et Toulouse. Sur les 3155 tuyaux actuels, environ 800 tuyaux de l'époque de Joyeuse, plus quelques 200 autres du XVIII^e siècle furent reclassés, puis réinstallés lors de la dernière restauration de 1986. L'œuvre de Joyeuse a donné au grand orgue les sonorités musicales du siècle de Louis XIV.

Il faut imaginer les fidèles entrant dans la cathédrale dans les années 1630. Éblouis par les lumières chamarrées des vitraux, étourdis par les dimensions de l'édifice et puis soudain, l'orgue se met à chanter, un chœur d'anges emplit entièrement les voûtes. Le Ciel fait entendre sa voix.



Au sommet de l'orgue du XVII^e siècle, les anges encadrent le blason de l'évêque Bernardin de Corneillan, son commanditaire.

At the top of the 17th century organ, chubby angels surround the coat of arms of Bishop Bernardin de Corneillan, patron of this organ.



7



14

Table d'autel en marbre 7

Marble altar table

Au mur nord de la chapelle d'axe du chœur se trouve une table d'autel en marbre. Remplacée par un autel neuf en 1529, elle est peinte au XVII^e siècle puis accrochée à cet emplacement au XIX^e siècle. Une inscription périphérique signale que l'évêque Deusdedit en est le commanditaire, mais Rodez a connu deux évêques de ce nom au X^e siècle, cela ne permet donc pas de la dater précisément. Les lobes en frise qui ornent le contour évoquent les tables à manger antiques sur lesquelles ces emplacements servaient de récipients pour la nourriture. Ainsi la table d'autel, lieu de célébration de l'eucharistie, évoquait la Cène. Elle reposait sur des colonnettes et chapiteaux en marbre ornés d'entrelacs et palmettes conservés au musée Fenaille à Rodez. Le devant d'autel était formé d'une plaque en marbre sculptée d'un Christ en gloire conservée également au musée. Ces différents éléments semblent réalisés après la table d'autel, au milieu du XI^e siècle.

Retable de l'Annonciation 14

Altarpiece of the Annunciation

Le groupe sculpté de l'Annonciation a été commandé par Georges Vigouroux, riche marchand, dans les années 1470. L'original est conservé dans l'église fortifiée d'Inières à quelques kilomètres au sud-est de Rodez depuis la Révolution ; le groupe présenté ici en est une copie. L'autel et la frise de **quadrilobes** sous la niche datent du XIX^e siècle, mais la niche du XV^e siècle est en grande partie conservée, surmontée de **culots** aux armes de Vigouroux.



16



8

Retable du Christ au Jardin des Oliviers ¹⁶

Altarpiece of Christ on the Mount of Olives

Le grand **retable** du Christ au Jardin des Oliviers occupe le mur est d'une chapelle de la nef. La composition sculptée prend place dans une profonde niche surmontée d'un arc souligné par une accolade entre deux **pinacles**. Au-dessus de l'arc, une longue **arcature** flamboyante très ouvragée est habitée par de petites statuette très hétérogènes dont certaines ne sont pas antérieures au XIX^e siècle. Dans un paysage de rocaille, les apôtres Jacques, Pierre et Jean endormis occupent le premier plan de la composition. Au-dessus, le Christ est agenouillé en position de prière, les mains jointes, le regard dirigé vers Dieu le Père qui lui apparaît dans le ciel, entouré d'anges qui portent les instruments de la Passion à venir. Le blason fleurdelisé porté par l'ange au centre de l'arc évoquerait Hélon Jouffroy qui pourrait être le commanditaire de l'œuvre, neveu de l'évêque d'Albi et chantre de la cathédrale de Rodez de 1470 à 1515. Personnage érudit, il contribua à la fondation de deux couvents de Rodez au début du XVI^e siècle : les Chartreux et les Annonciades.

Vierge à l'Enfant ⁸

Statue of the Virgin and Child

Au sein de l'édifice imposant qui lui est dédié, la Vierge sculptée exposée sur l'autel majeur paraît étonnamment humaine et fragile. Elle regarde l'Enfant assis sur son bras avec une infinie tendresse. L'Enfant lui-même est représenté dans une attitude très naturelle : il caresse la joue de sa mère et semble jouer innocemment avec un oiseau parfois identifié comme un chardonneret, évocation de la Passion du Christ. Cette œuvre est d'une très grande qualité plastique grâce aux plis profonds et obliques qui soulignent le mouvement souple du corps de la Vierge et au traitement des visages aux traits fins et idéalisés. Des motifs de cabochons ornent les cols de la robe et du manteau. Comme la couronne, les vêtements et le sceptre ont disparu. Cette élégante Vierge à l'Enfant est une remarquable œuvre des années 1370.

The construction of the Gothic cathedral began in 1277 following the destruction of the previous monument after the bell tower fell. The work started with the choir, from east to west, and lasted until the 16th century. An evolution is visible, from the French Gothic style of the choir, to the Flamboyant Gothic style of the nave. However, the pink sandstone used through the project gives a harmonious look to the whole construction.

There is no entrance and very few windows on the west facade, as it is part of the city's fortification. There are two monumental portals, north and south of the cathedral. The design blends the style of the northern Gothic cathedrals of the Kingdom, on one hand, and the taste for simplicity and discrete sculptures in the medieval Languedoc on the other hand.

The chapels are covered with a roof called planètes - a made-up word from the French "plan", which means flat. It was originally made as an external passageway under the flying buttresses to access the upper part of the nave and the bell tower. The first gothic tower was destroyed by a fire in 1510. The then bishop François d'Estaing ordered a magnificent bell tower, which had to be the highest of the country with a height of 87 meters (about 285 feet). The architect Antoine Salvanh called his work a "carpentry of stone". The style of the tower is emblematic of the period, between the Flamboyant Gothic and Renaissance styles. The west facade offers another interesting feature at its summit: above the Flamboyant rose was constructed a little idealized roman church facade, which constitutes a typical Renaissance motif as described in the architecture treatises.

- | | | |
|----------------------------------|---|--|
| 1. Chapel of the Holy Shoe | : | 10. The World's creation* |
| 2. Organ | : | 11. The Angels ' fall* |
| 3. The sacraments* | : | 12. Saints in Heaven* |
| 4. Transfiguration of the flesh* | : | 13. Booz's dream |
| 5. Rodez Church over time* | : | 14. Altarpiece of the Annunciation |
| 6. Sacristy door | : | 15. Rood screen |
| 7. Altar table | : | 16. Altarpiece of Christ on the Mount of Olives |
| 8. Virgin and Child statue | : | 17. Holy Sepulchre Chapel |
| 9. Stalls | : | * Stained glass windows by Stéphane Belzère |



Glossaire

Arcature : série d'arcades réelles ou simulées (aveugles).

Chapitre cathédral : collège de religieux appelés chanoines, attachés à une cathédrale.

Contrefort : massif de maçonnerie en renfort à l'extérieur de l'édifice, absorbant la poussée latérale de la voûte et des arcs.

Culot : élément en surplomb portant une charge.

Dais : petit ouvrage d'architecture et sculpture servant à couronner un siège, une statue, un autel...

Ébrasement : parois latérales en biais d'une niche ou d'une baie.

Gâble : couronnement de forme triangulaire de l'arc d'une voûte ou d'une baie.

Linéau : pièce horizontale qui forme la partie supérieure d'une ouverture et soutient la maçonnerie.

Pilastre : support plat formant une légère saillie.

Pinacle : couronnement de forme conique ou pyramidale d'un support.

Planètes : surfaces planes au-dessus des chapelles.

Positif : buffet secondaire, placé en avant de la tribune, à la base des grands jeux.

Quadrilobe : ornement gothique formé de quatre lobes ou arcs de cercle.

Remplages : réseau de pierres situé à l'intérieur d'une baie, divisant l'ouverture.

Retable : décor qui surmonte verticalement la table d'autel.

Thuriféraire : personne chargée du maniement de l'encensoir lors des offices.

Transept : nef transversale qui coupe la nef principale d'une église, formant ainsi une croix.

Trumeau : pilier ou colonne divisant un portail en deux.

Tympan : partie comprise entre le linéau d'une ouverture et l'arc ou les éléments de couronnement qui la surmontent.

Bibliographie sommaire

J.-M. Cosson, J.-P. Savignoni, A. Mérvilles, **Abécédaire amoureux de la cathédrale de Rodez**, De Borée, 2017.

P. Siquier, **Histoire illustrée de la cathédrale Notre-Dame de Rodez**, Association des amis de la cathédrale de Rodez, Paris Rodez, 2017.

M. Pradalier-Schlumberger, C. De Barrau, **Rodez, cathédrale Notre-Dame. Les premières campagnes gothiques**, Congrès archéologique de France, Monuments de l'Aveyron, 2011, n° 167, p. 279-289.

E. Hamon, **Rodez, cathédrale Notre-Dame. Les campagnes de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance**, Congrès archéologique de France, Monuments de l'Aveyron, 2011, n° 167, p. 291-304.

C. De Barrau-Agudo, **Notre-Dame de Rodez : architecture et sculpture (XIII^e - XVI^e siècle)**.

Nouvelles recherches sur l'histoire artistique d'une cathédrale. Thèse de doctorat d'histoire de l'art et archéologie sous la direction de N. Pousthomis-Dalle et P. Julien, Université de Toulouse II - Le Mirail, 2010.

L. Fau, C. De Barrau-Agudo, **Découverte et résultats d'analyse de statuaire médiévale et moderne de la cathédrale de Rodez (Aveyron)**, Archéologie du Midi médiéval, 2009, no 27, p. 97-136.

M. Desachy, **Cité des hommes : le chapitre cathédral de Rodez (1215-1562)**, Éditions du Rouergue, Rodez, 2005.

F. Lemerle, "Guillaume Philandrier et le frontispice de la cathédrale de Rodez".

Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique, Villeneuve-d'Ascq, Université de Lille III - CEGES, coll. Histoire de l'Europe du Nord-Ouest, 40, 2009, p. 121-134.

R. Taussat, **Sept siècles autour de la cathédrale de Rodez, histoire et vie quotidienne**, Éditions du Rouergue, Rodez, 1992.

C. Delmas, **Cathédrale de Rodez**, collection Tourisme et culture en Aveyron, Millau, 1991.

Remerciements : Association des amis de la cathédrale de Rodez, Jean-Michel Cosson, Ariane Dor, Patrice Gintrand, Père Jean-Pierre Lazuech, Geraldine Hennequin-Joulié, André Mérvilles, Dominique Viet (© Région Occitanie), Philippe Poitou, Édouard Thubières, Nelly Chua.

Rédaction : Marion Clochard, Diane Joy, Oriane Pilloix, Jean-Philippe Savignoni, direction du patrimoine de Rodez agglomération.

FOCUS

La cathédrale de Rodez est une des grandes cathédrales du Midi de la France. Sa construction débute en 1277 et le chantier durera trois siècles. Construite en grès rose, elle a le caractère massif du gothique méridional, renforcé par une façade quasiment aveugle participant à l'enceinte de la ville. L'édifice abrite de nombreuses œuvres de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance.

Rodez agglomération appartient au réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire. Le ministère de la Culture et de la Communication attribue le label Villes et Pays d'art et d'histoire aux collectivités locales qui animent et valorisent leur patrimoine. Des vestiges antiques à l'architecture du XX^e siècle, les villes et pays mettent en scène le patrimoine dans sa diversité. Aujourd'hui, un réseau de 180 villes et pays vous offre son savoir-faire sur toute la France.

À proximité, en région Occitanie : Bastides du Rouergue, Millau, Mende en Gévaudan, Cahors, Figeac, Montauban, Lodève, Pézenas... bénéficient de l'appellation Villes et Pays d'art et d'histoire.

LE SERVICE DU PATRIMOINE

Le service du patrimoine mène l'inventaire et l'étude du patrimoine du territoire de Rodez agglomération, participe à sa conservation et développe des actions de médiation autour de l'architecture, du patrimoine et des paysages.

POUR DÉCOUVRIR LE TERRITOIRE

www.patrimoine.rodezagallo.fr

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS

Visites et conférences : office de tourisme 05.65.75.76.77

Visites et ateliers scolaires : 05.65.73.83.96

Courriel : service.patrimoine@rodezagallo.fr



LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE RODEZ EST PROPRIÉTÉ DE L'ÉTAT.