

monuments



objets



OCCITANIE, TERRE DE CATHÉDRALES

Saint-Nazaire-et-Saint-Celse ancienne cathédrale de Carcassonne

monuments historiques et objets d'art d'Occitanie
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES



Auteurs

Jacques Dubois [JD]

Maître de conférences en histoire de l'art médiéval,
université de Toulouse-Jean Jaurès

Laurent Barrenechea [LB]

Conservateur régional des Monuments historiques, DRAC Occitanie

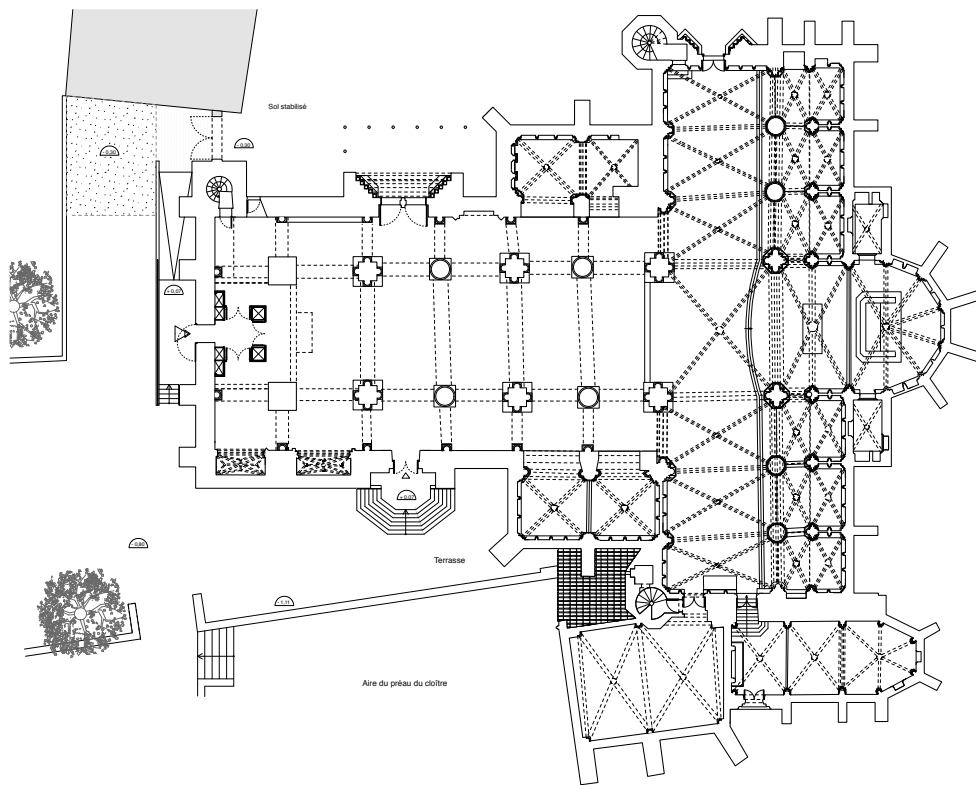
Saint-Nazaire-et-Saint-Celso ancienne cathédrale de Carcassonne

Couverture :

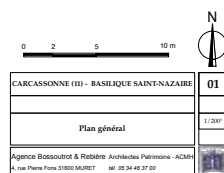
Péché originel, détail du vitrail de l'*Arbre de Vie*.

Page précédente :

Gargouille drolatique dessinée par Viollet-le-Duc, tourelle d'escalier du bras sud du transept.



Plan général de l'ancienne cathédrale,
par Jean-Louis Rebière, ACMH (2018).



Comme un bijou préservé dans un écrin militaire, l'ancienne cathédrale Saint-Nazaire-et-Saint-Celse, aujourd'hui basilique, est indissociable de la découverte de la Cité de Carcassonne.

Edifiée par le pouvoir épiscopal à l'ombre de l'ancien château comtal, elle fait partie des quatorze cathédrales de la Région Occitanie dont la propriété relève de l'État, ministère de la Culture.

À ce titre, elle fait l'objet de chantiers réguliers, dirigés et financés par la Direction régionale des affaires culturelles – Conservation régionale des monuments historiques. Mais elle est aussi un formidable support de médiation pour illustrer la diversité de l'art médiéval du Midi, entre les 11^e et 15^e siècles. En effet, il est difficile d'imaginer un édifice plus complet pour évoquer l'évolution des styles architecturaux, de la période romane au gothique rayonnant.

Aussi, après l'ouvrage destiné au jeune public publiée en 2012 par la DRAC*, il était tout naturel de consacrer à ce monument exemplaire une étude monographique, inscrite dans la collection « Occitanie, terre de cathédrales ».

Jacques Dubois, maître de conférence à l'université Toulouse-Jean Jaurès, a répondu favorablement à la demande de la CRMH de renouveler notre vision d'un édifice finalement peu connu, malgré sa renommée touristique.

Nous tenons à l'en remercier ici très chaleureusement. Au-delà de la riche investigation historique, M. Dubois souligne dans son analyse le caractère innovant de l'architecture et du décor gothique de Saint-Nazaire.

Malgré la modernité radicale de sa structure de pierre armée de métal, le chœur de la fin du 13^e siècle a su harmonieusement s'inscrire dans la continuité d'une nef conçue presque deux siècles plus tôt. Il y a là matière à inspirer, d'une manière intemporelle, des générations d'architectes.

La cathédrale Saint-Nazaire-et-Saint-Celse de Carcassonne est ainsi une incontestable réussite esthétique et une formidable illustration de la subtilité des bâtisseurs du Moyen Âge.

Qu'il leur soit rendu hommage au travers de cette publication.

Alain Thirion
Préfet de l'Aude

et

Laurent Roturier
Directeur régional des affaires culturelles

* Disponible sur le site de la DRAC Occitanie : <http://www.culture.gouv.fr/Media/Regions/Drac-Occitanie/Files/Doc-Ressources-documentaires/Doc-Publications/Doc-collection-du0/Decouvertes-jeux/Objetif-cathedrales-Saint-Nazaire-de-Carcassonne>

Avant-propos

« Le joyau de la Cité, c'est son église », Jules de Lahondès, in *congrès archéologique de France*, 1906

De l'époque gallo-romaine jusqu'au 14^e siècle, les formidables enceintes de la Cité de Carcassonne ont été régulièrement étendues et modernisées pour constituer un modèle de l'ingénierie militaire médiévale. Délaissée au profit de la Bastide à partir du 17^e siècle, la Cité perd toute importance stratégique et ses ouvrages délaissés connaissent une ruine progressive. La Révolution renforce la suprématie de la Bastide, qui accueille la préfecture du nouveau département de l'Aude et le siège de l'évêché concordataire.

Il fallait toute la ténacité d'un érudit comme Jean-Pierre Cros-Mayrevielle, l'enthousiasme de l'inspecteur des Monuments historiques Prosper Mérimée et le talent de l'architecte Eugène Viollet-le-Duc pour que soit lancée en 1855 la restauration des fortifications. Ces travaux titanesques, qui visent à retrouver l'image idéalisée de la forteresse médiévale, sont achevés au début du 20^e siècle. La Cité est depuis lors reconnue comme un des hauts-lieux historiques du pays, consacrée par son inscription au Patrimoine Mondial de l'Humanité par l'UNESCO en 1998. Propriétés de l'État, les remparts de Carcassonne protègent une merveille de l'architecture religieuse : l'ancienne cathédrale Saint-Nazaire-et-Saint-Celse, élevée au rang de basilique mineure en 1898.

Siège du diocèse de Carcassonne de l'antiquité jusqu'à son transfert en 1801 à l'église Saint-Michel, l'ancienne cathédrale s'illustre par l'alliance harmonieuse des deux principaux courants architecturaux du Moyen Âge : sa nef de la fin du 11^e siècle relève de l'art roman ; ses parties orientales, composées d'un transept extrêmement vaste et d'un chevet réduit, s'inscrivent dans le style gothique de la fin du 13^e siècle. Par l'importance accordée à la sculpture portée et la dimension exceptionnelle de ses verrières, qui conservent un ensemble de vitraux médiévaux parmi les plus complets d'Occitanie, l'œuvre gothique de Saint-Nazaire-et-Saint-Celse a très tôt attirée l'attention des

historiens de l'art, justifiant son classement au titre des Monuments historiques dès 1840. Comme les remparts de la Cité, elle est sauvée de la ruine par Viollet-le-Duc. Il intervient sur l'ensemble de l'édifice et s'attache à reprendre ses parements, ses remplages et ses parties hautes, ruinés par l'altération du grès de Carcassonne. Malgré la reconstitution contestable du clocher occidental, les travaux menés entre 1845 et 1867 s'inscrivent parmi les restaurations emblématiques du 19^e siècle, comme celles de Notre-Dame de Paris ou de la Madeleine de Vézelay. Ils participent par ailleurs à la diffusion des connaissances sur l'architecture gothique, Viollet-le-Duc dévoilant les détails constructifs du monument dans plusieurs articles de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du 11^e au 16^e siècle*, publié entre 1868 et 1854.

L'ancienne cathédrale est au centre de l'attention perpétuelle de l'État, propriétaire, au travers des travaux menés par la Direction régionale des affaires culturelles d'Occitanie – Conservation régionale des Monuments historiques. Un siècle après le chantier de Viollet-le-Duc, les parties hautes de l'édifice ont fait l'objet d'une nouvelle restauration, menée de 1998 à 2008. Les couvertures de la sacristie et de la chapelle de Guillaume Radulphe sont reprises entre 2014 et 2015. La mise aux normes de la basilique est l'occasion de travaux lancés en 2017, qui, outre leur aspect réglementaire, permettent de valoriser le monument. Dirigés par l'architecte en chef des Monuments historiques Jean-Louis Rebière, ils vont métamorphoser l'intérieur de l'édifice grâce à une mise en lumière renouvelée. D'une manière tout aussi marquante, le traitement de l'accessibilité est à l'origine d'une amélioration des abords du monument. La façade méridionale de la nef, enclose dans un îlot jusqu'à présent rarement accessible, pourra ainsi être dévoilée aux nombreux visiteurs de la Cité. Une porte d'origine romane, murée probablement depuis le 19^e siècle, sera rouverte à cette occasion.

[LB]



Introduction

La basilique Saint-Nazaire-et-Saint-Celse, dont le siège cathédral fut transféré dans la ville basse à Saint-Michel en 1801, est un édifice médiéval composite, comprenant une partie romane à l'ouest et une partie gothique à l'est. Cependant, loin de constituer un ensemble irrégulier, la construction, bien au contraire et comme le relèvent souvent les auteurs, est parfaitement homogène et un réel chef-d'œuvre d'harmonie. Depuis le 19^e siècle, l'ancienne cathédrale suscite l'admiration des visiteurs et soulève bien souvent l'enthousiasme par les qualités architecturales de la campagne gothique. Elles ont même fait dire à l'architecte restaurateur de la Cité, Eugène Viollet-le-Duc, dans son rapport sur l'église en 1844, qu'il s'agit de « la plus riche, la plus hardie, la plus coquette et la plus légère architecture du 14^e siècle ». Devant tant d'éloges, on aurait pu croire que l'église bénéficiait d'un nombre assez important d'études. Or, il n'en est rien. De surcroît, beaucoup d'écrits s'inscrivent avant tout dans une approche historique et descriptive du monument, notamment au 19^e siècle. Ce n'est qu'à l'occasion des congrès archéologiques de la Société française d'archéologie de 1906 et 1973 que des études architecturales sont véritablement menées par les historiens de l'époque que sont Jules de Lahondès et Marcel Durliat. L'ensemble de la sculpture de l'église a également fait l'objet de travaux de la part de Michèle Pradalier-Schlumberger, tout comme celui des vitraux avec Jean-Pierre Suau. Eu égard à l'importance du monument à l'échelle tant régionale que nationale, le constat historiographique apparaît bien maigre au final. Par ailleurs, ces études sont dissociées les unes des autres, ne portant que sur leur domaine, architecture, sculpture ou peinture, sans tenir compte des intentions des maîtres d'ouvrage, du programme architectural à l'origine des différents chantiers et de l'usage qui est fait du bâtiment. Une lecture renouvelée de l'édifice dans une approche globale est ainsi proposée ici, même si le format de la collection n'a pas permis de revenir sur différents points, notamment celui des ateliers de peinture sur verre et de sculpture dont l'étude par M. Pradalier a révélé une exécution par au moins trois mains de talent différent.

Vue extérieure de la partie gothique de l'ancienne cathédrale depuis le sud-est. Au premier plan, la chapelle dite de Guillaume Radulphe.

La cathédrale, hier et aujourd'hui



Vue cavalière, détail du dessin de 1462 de la ville de Carcassonne figurant l'église Saint-Nazaire (pignon ouest percé d'un oculus), collection Gaignières.

Le quartier cathédral

La basilique Saint-Nazaire-et-Saint-Celse prenait place autrefois à l'intérieur d'un quartier cathédral, développé au sud-ouest de la Cité de Carcassonne. De nos jours, il n'en subsiste que de bien rares vestiges. Dans ce complexe, la cathédrale se situait au nord-est, bordée au nord par la place actuelle et à l'est par un cimetière. Au nord-ouest, l'évêque disposait d'un grand terrain sur lequel s'élevait son palais, à proximité des remparts, précédé d'une cour principale autour de laquelle étaient bâties de nombreuses dépendances.

Au sud et au sud-ouest de l'église, se développait le reste du quartier cathédral, occupé par les bâtiments conventuels que distribuait le cloître – d'après les indications de Viollet-le-Duc, un rectangle proche du carré de 44 m sur 36 –, démantelé de 1794 à 1804. La première mention de bâtiments remonte au 12^e siècle où sont signalés cloître, réfectoire et dortoir. La disposition des lieux de vie commune autour de la cour est d'abord connue par une description rapportée dans le manuscrit dit de l'*Ave Maria*, rédigé en partie vers 1270. Ainsi, sur la galerie est, se trouvait la salle capitulaire, ouverte par trois arcades, surmontée du dortoir duquel on descendait pour les offices de nuit par un escalier dont la porte aujourd'hui murée est visible dans la 4^e travée du bas-côté sud de l'église ; celle de plus grande dimension en plein cintre à proximité, dans la 3^e travée, permettait l'accès au cloître par la galerie sud. Le long de la galerie méridionale, étaient construits le réfectoire et les cuisines, celles-ci étant à proximité de lieux de stockage (celliers, caves et greniers) établis contre la galerie ouest. Au-delà, se développait une cour donnant également sur des écuries et communiquant avec l'extérieur par une porte localisée à l'angle de la tour d'escalier nord-ouest de l'église et l'enclos épiscopal. Enfin, au sud-sud-est, avait été édiflée une infirmerie, complétée d'une chapelle indépendante, aujourd'hui à l'extrémité du bras sud du transept et en contrebas de l'église, seul ves-



tige encore conservé des bâtiments de l'enclos capitulaire, pour l'essentiel remplacé vers 1900 par un théâtre à gradins à l'antique. La petite construction offre un plan simple, à volume unique, de 13,3 m de long sur 5,1 m de large. Elle se développe sur deux travées voûtées d'ogives quadripartites terminées par une abside à cinq pans voûtée d'ogives à six quartiers. À l'origine, l'édifice était éclairé par sept baies au dessin simple : deux lancettes légèrement brisées surmontées d'un *oculus* quadrilobé à petits écoinçons redentés ajourés. On y pénétrait au sud-ouest par une porte brisée surmontée d'un jour rectangulaire.

Vue extérieure depuis le nord-ouest (portail roman, chapelle Saint-Pierre et bras nord du transept).

L'édifice aujourd'hui

De plan en croix latine, l'église s'organise en deux ensembles distincts : une partie occidentale comprenant trois vaisseaux de hauteur presque semblable, romane, et une partie orientale, gothique, comprenant un transept saillant duquel émerge une abside. La façade occidentale, austère, rythmée par quatre contreforts massifs, est percée en son centre d'une porte simple. Trois *oculi*, disposés en chevron, la complètent au haut du pignon. Au nord-ouest, est construite une tourelle d'escalier de plan carré, flanquée, au nord, d'une petite porte dans la première travée de l'église.

Vue intérieure du transept depuis le bras nord.

Le vaisseau principal se développe sur six travées barlongues voûtées en berceau brisé sur doubleaux. Il est bordé sur chaque côté de hauts collatéraux. Ces derniers reçoivent un voûtement en berceau sur doubleaux de plan oblong. L'élévation ne comprend qu'un niveau de grandes arcades en plein cintre supportant le berceau central. L'éclairage ne vient que des fenêtres en plein cintre percées à chaque travée des collatéraux aux murs épais rythmés, à l'extérieur, de larges contreforts au droit des piliers. Au sud, dans les deux premières travées, deux chapelles de construction postérieure sont venues se loger entre les massifs de contrebutement. Les supports de la nef présentent une alternance de piles monocylindriques à chapiteau circulaire sur le tailloir duquel repose une courte demi-colonne engagée pour recevoir la retombée d'un doubleau, et de piles composées à noyau carré flanqué sur chaque face d'une demi-colonne engagée, montant de fond côté nef principale. Au niveau de la 3^e travée, au nord, un massif en saillie à l'extérieur constitue le principal accès à la cathédrale depuis la Cité par un grand portail à trumeau. L'ouverture reçoit de larges ébrasements à colonnettes correspondant à des voussures nues. L'ensemble est surmonté d'une corniche à modillons figurés. Dans les deux dernières travées orientales des bas-côtés, s'ouvre, tant au nord qu'au sud, une chapelle de plan oblong construite sur deux travées voûtées d'ogives et éclairées par de grandes fenêtres aux remplages gothiques. Le large transept qui suit comprend, à chaque extrémité au nord-ouest et au sud-ouest, une tourelle d'escalier. Il s'organise en deux vaisseaux de largeur inégale sur trois travées par bras, ouvertes sur toute leur hauteur sur des chapelles communiquant entre elles par de grands remplages ajourés au-dessus d'un soubassement plein animé d'arcatures aveugles en saillie, renforcés et reliés aux piliers intermédiaires au moyen de tirants métalliques. Des réseaux d'arcature recouvrent l'ensemble des murs ouest du transept et reproduisent à l'identique le dessin des remplages à trois lancettes des grandes fenêtres





des chapelles ; plus simple au nord, plus compliqué au sud ; même principe au revers des façades. Celle du bras nord est percée d'un grand portail dépourvu de sculpture dans les ébrasements et couronné d'un grand gâble aigu. Au sud, deux portes brisées permettent, pour l'une, l'accès à la chapelle dite de Guillaume Radulphe, pour l'autre, celui à l'actuelle sacristie. Au haut des murs, court une corniche sculptée de têtes humaines.

Au contact du transept et de l'abside, ont été construites deux petites pièces – appelées sacraires –, voûtées, aux murs creusés d'armoires murales et auxquelles on accède depuis l'intérieur de l'église. Sous la croisée et le chœur, ont été en partie rétablies les dispositions de l'ancienne crypte romane. Le sanctuaire, au-dessus, est formé d'une travée de chœur et d'une abside de plan légèrement surhaussé voûtée à huit quartiers, reprenant la même élévation que les chapelles, mais avec des fenêtres à double lancette. Sur les différents supports du sanctuaire sont disposées, à 6 m de hauteur, sur des consoles et abritées par un dais architectural, vingt-deux statues représentant les apôtres, les saints patrons de l'église – Nazaire et Celse –, saint Gimer, la Vierge (2 fois), Joseph, Hélène, le Christ et deux anges.

Actuellement, les vitraux historiés – dits aussi légendaires – d'époque médiévale du chevet alternent, depuis la baie d'axe, avec deux verrières Renaissance et des grisailles¹. La disposition est alors complétée latéralement par les verrières historiées des deux baies, à trois lancettes, qui flanquent immédiatement l'abside. Les ouvertures des autres chapelles comprennent, quant à elles, des vitraux ornés de grisailles. Le décor de la baie axiale, remontant aux années 1280 et consacrée à l'Enfance et à la Passion du Christ, s'organise en huit scènes par lancette à l'intérieur d'un carré quadrilobé, surmontées pour le tympan d'éléments d'un Jugement dernier. Les vitraux de la vie de Pierre et Paul, à gauche, puis des saints patrons de l'église, Nazaire et Celse, à droite, reproduisent la même composition et datent de la même



Vue du monument funéraire de l'évêque Pierre de Rochefort, mur ouest, chapelle Saint-Pierre.

En face : tombeau de l'évêque Guillaume Radulphe, détail de l'effigie de l'évêque, chapelle dite de Guillaume Radulphe.

1. Cette disposition fait encore débat entre spécialistes. Est-elle due aux restaurations du milieu du 19^e siècle ? Avait-on, dès l'origine, alterné les grisailles avec les vitraux légendaires, les verrières Renaissance venant à leur place pour deux d'entre elles, ou bien avait-on regroupé les trois vitraux historiés et le reste mis en grisaille ?

Aperçu historique



Corniche à modillons sculptés de têtes humaines, abside.

1. Plutôt que d'être vu comme des éléments architecturaux, les sept colonnes d'argent mentionnées par un chroniqueur arabe rapportant le raid de la ville en 713 doivent appartenir à un ensemble mobilier comprenant ciborium et chancel surmonté de colonnes, peut-on le supposer.

2. Si le transfert du siège du bourg à la Cité était bien vérifié au début du 10^e siècle, le fait rappellerait la situation plus tôt survenue à Béziers au 8^e siècle où la cathédrale Saint-Aphrodise, bâtie *extra-muros*, est transférée *intra-muros* et dédiée à saint Nazaire. Pour les tenants de l'hypothèse d'une première implantation du groupe cathédral dans l'ancien bourg, le transfert de celui-ci dans la Cité remonterait à l'épiscopat de Gimer. L'ancien site cathédral ne perdit pas pour autant de son importance puisqu'il devint peu après un monastère connu sous le vocable de Notre-Dame-du-Sauveur et l'église Notre-Dame fut donnée au chapitre. En outre, lors de son séjour à Carcassonne, en juin 1096, le pape Urbain II célébra l'office dans cette église le lendemain de la grande messe à la cathédrale.

Du haut Moyen Âge au temps des hérésies

Nos connaissances du diocèse et du premier groupe cathédral sont des plus limitées pour ce qui est des quatre premiers siècles de leur fondation. La constitution d'une Église organisée ayant son siège à Carcassonne ne remonte qu'à la fin du 6^e siècle lorsque le roi des Wisigoths, Reccarède I^{er}, se convertit au christianisme. Le concile réuni à Tolède en 589 officialise pour le royaume wisigoth l'adoption de la religion chrétienne et signale la présence parmi les participants du premier évêque historique de Carcassonne, Sergius. Les informations relatives au groupe épiscopal construit à l'époque sont des plus incertaines. Sa localisation même pose débat entre spécialistes. Pour les uns, il prenait place, non pas dans la Cité, mais dans le bourg situé au nord de la colline. La cathédrale primitive serait alors identifiée avec l'église dédiée à Notre-Dame, édifice pourvu d'un riche mobilier liturgique¹. Pour les autres, dès sa fondation, le siège du diocèse se situait à son emplacement actuel dans la Cité. Quoi qu'il en soit, on peut alors s'interroger sur l'étendue et l'organisation de ce premier groupe cathédral. Comprendait-il, comme ailleurs, outre la *domus* épiscopale et le baptistère, un hôpital et au moins une autre église ?

L'histoire de la ville est ensuite marquée par plusieurs épisodes guerriers dont le bourg eut à souffrir. Après que Pépin le Bref eut mis fin à l'occupation arabe de Carcassonne, le pouvoir seigneurial est installé à l'intérieur des remparts gallo-romains de la Cité. Au début du 10^e siècle une nouvelle cathédrale est érigée et, comme signalé, pour la première fois, dans un document de 925, dédiée aux saints milanais Nazaire et Celse². L'épiscopat d'alors est profondément marqué par la figure réformatrice de Gimer (au moins 902-931) auquel on doit la création d'un collège de chanoines et l'instauration d'une vie régulière (dortoir et réfectoire). Par un acte daté de 1088, on sait que les chanoines suivent la règle de saint Augustin et qu'au 12^e siècle, leur nombre était de



dix-huit. Aussi des travaux conséquents ont-ils été menés en ce début du 10^e siècle pour un nouvel ordonnancement du groupe cathédral et l'aura dont bénéficie Gimer peu après aura-t-elle contribué à faire de cet évêque l'un des principaux saints du diocèse.

L'ancien édifice du 10^e siècle, dont on ne sait rien, est entièrement reconstruit à partir du 11^e siècle, mais les débuts du chantier font débat. La transcription du voyage d'Urbain II en France en 1095 et 1096 est la source sur laquelle les spécialistes s'appuient pour en envisager la chronologie. Il est ainsi rapporté qu'après avoir officié à Saint-Nazaire, le pape bénit les matériaux du chantier. Pour les uns, les travaux commencent ; pour les autres, ils sont déjà en cours. À la fin du 12^e siècle, une chapelle dédiée à Notre-Dame est construite à l'extrémité nord-est de la nef dont l'autel est consacré, le 8 mai 1177, par l'évêque Othon.

À la même époque, les premiers signes du développement de l'hérésie apparaissent et l'évêque se plaint de la diffusion des idées nouvelles parmi les habitants de la région. La situation devint telle que l'évêque Bérenger (1201-1209)

Pierre dite « du siège », bras sud du transept, mur ouest. La présence dans l'angle supérieur droit d'un ange emportant l'âme d'un défunt fait penser à la représentation du siège de Toulouse de 1218 au cours duquel Simon de Montfort trouva la mort.



Partie inférieure du tombeau de Guillaume Radulphe, chapelle dite de Guillaume Radulphe, mur ouest.

menace les habitants de punition divine s'ils ne reviennent pas à l'orthodoxie. En réponse à cette menace, les Carcassonnais expulsent de la ville le prélat et les chanoines vers 1208. À l'annonce de l'arrivée imminente des troupes françaises dans le Midi, les habitants profitent de l'absence des religieux pour pénétrer dans l'enclos capitulaire et détruire les bâtiments du réfectoire, du cellier et des écuries. Les matériaux ainsi récupérés servent au renforcement de la défense de la ville, assiégée par l'armée des croisés en août 1209.

Grâce au don de l'évêque de certaines dîmes épiscopales, des réparations aux constructions endommagées peuvent être engagées à partir de 1215. Cependant, le renouvellement de ces dons pour la reconstruction du cellier et du réfectoire en 1228 et encore en 1232 montre bien les difficultés rencontrées par le clergé pour récolter les fruits de son temporel à la suite de la croisade. En effet, durant ces années, la situation politico-religieuse est loin d'être stabilisée. Ainsi, en raison de ses idées et de son attitude, l'évêque Bernard Raymond (1209-1231) est démissionnaire en 1210, remplacé par le cistercien Guy des Vaux-de-Cernay (1210-1223), alors très actif dans la lutte contre l'hérésie. L'ancien évêque revient à Carcassonne, jusqu'à ce que le roi le chasse de la ville en 1226. L'élection au trône épiscopal de Clarin (1226-1248), un proche des Montfort, chapelain et chancelier de Simon et de son fils Amaury, apaise les tensions. La priorité du clergé est alors donnée à la lutte contre l'hérésie et au maintien des fidèles dans l'orthodoxie – tout comme à Toulouse avec l'évêque Foulques (1205-1231) dans les mêmes années –, ainsi qu'à la remise en ordre du diocèse.

Le renouveau (seconde moitié du 13^e siècle - première moitié du 14^e siècle)

Durant le temps de la crise, les revenus du clergé carcassonnais souffrent de pertes considérables. Le conflit militaire opposant les comtes de Toulouse et le pouvoir royal met ainsi à mal les temporels de l'évêque et du chapitre. Aussi, jusque dans les années 1270, et dans un premier temps, les actions des évêques et du chapitre ont-elles été orientées, outre vers une nouvelle pastorale, vers une reconstitution patiente des temporels. La perte des connaissances exactes de leurs revenus est telle que l'évêque Bernard de Capendu (1266-1278) lance une enquête à la fin de l'année 1269 sur les temporels respectifs de l'évêque et du chapitre. Le clergé connaît de telles difficultés financières pendant cette période qu'en 1246, le chapitre vient à demander au pape que le nombre de chanoines ne soit pas augmenté du fait de la diminution de la mense capitulaire après l'incendie du bourg en 1240.

Dans un deuxième temps, il faut songer aussi à la restauration du matériel, puis du spirituel, préoccupation sensible chez les prélats et les chanoines à partir des années 1260. Sous Guillaume Radulphe, afin de permettre l'agrandissement de l'infirmerie, l'enclos capitulaire est augmenté après en avoir adressé la demande au roi en 1259. L'année suivante voit se conclure un accord avec le sénéchal de Carcassonne prévoyant l'échange de parcelles de même superficie, accord confirmé par Louis IX en juin 1263. C'est vraisemblablement à partir de cette année-là qu'il faut faire débiter les travaux engagés alors au bâtiment de l'infirmerie, suivis par ceux de la chapelle de cette même infirmerie – chapelle dite de Guillaume Radulphe – vers 1265-1266, chantiers alors financés par le prélat.

Comme le signale l'inscription de son tombeau, l'évêque Guillaume Radulphe meurt en 1266, et est déjà très âgé à l'époque de son élection en 1255. Déjà désigné comme évêque dans un acte de novembre 1265, Bernard de Capendu occupe donc la charge de coadjuteur du prélat. La jeunesse du nouvel élu en 1266 n'a pas été sans inquiéter la curie romaine au début de



Vue extérieure de la chapelle dite de Guillaume Radulphe, mur sud.



Vue aérienne du quartier de l'ancienne cathédrale.

son épiscopat. Cependant, rapidement, la façon dont Bernard de Capendu gère son diocèse rassure Rome. L'évêque est un réformateur. Il fait ainsi lui-même la visite des églises de son évêché en 1269 et, en 1270, convoque un synode diocésain dont les statuts furent publiés. C'est aussi sous son épiscopat que débute le chantier de reconstruction de la partie orientale de la cathédrale. En raison du projet d'agrandissement du chevet vers l'est sur la voie publique – relevant alors du domaine royal –, en 1267, l'évêque et le chapitre sollicitent le roi les autorisant à mener à bien leur entreprise. Deux ans plus tard, en novembre, saint Louis adresse un mandement d'accord à son sénéchal pour que soient prises deux cannes de terrain (près de 4 m) derrière l'ancienne cathédrale en vue des fondations du nouveau chevet, à la condition d'aliéner d'autant un terrain appartenant aux ecclésiastiques afin d'élargir la rue. C'est à partir de cette date que, traditionnellement, on fait débiter les travaux gothiques du chevet vers 1270.

Les successeurs à Bernard de Capendu, à partir de Pierre de la Chapelle-Taillefer (1291-1298), sont, dans un premier temps, des hommes du nord de la France, puis, dans un second temps, des hommes originaires du Limousin à partir de Pierre Rodier (1323-1330), évêque sous lequel s'achèvent les travaux du chevet et du transept. Entre temps, aura été élu un homme du pays, Pierre de Rochefort (1300-1322), auquel la cathédrale doit beaucoup. Après Pierre Rodier et jusqu'à la fin du 14^e siècle, les durées d'épiscopat sont généralement courtes et beaucoup de prélats élus sont apparentés aux papes.

Outre l'ouverture du chantier gothique, la fin du 13^e siècle est également marquée par un nombre plus grand de chanoines, l'évêque ne procédant pas autrement qu'ailleurs dans les grandes cathédrales du Midi afin de magnifier les offices par le chant. Cependant, peu après, vers 1316, le chapitre demande au pape d'en réduire le nombre vu la perte de revenus occasionnée par l'augmentation. La requête du chapitre est accueillie favorablement et, le 26 mai 1345, Clément VI fixe à trente le nombre de chanoines et de dignités.



La fin du Moyen Âge

Le 26 mai 1397, une confrérie de Sainte-Anne est fondée dans la cathédrale où était conservée la main droite de la sainte, relique dont la possession est attestée au début du 14^e siècle, déposée dans une nouvelle châsse le 25 mars 1398.

L'événement le plus marquant de l'histoire de la cathédrale pour cette époque-là aura été l'obtention de la sécularisation du chapitre en 1440. Deux ans plus tôt, le chapitre en adressait sa demande au pape qui dépêcha, l'année suivante, les évêques de Lavaur et de Béziers pour les libérer de l'observance. Le nombre de chanoines est ainsi progressivement réduit à quinze selon l'effectif définitif fixé par les deux enquêteurs. Aussi, en 1448, ne reste-t-il plus que dix-huit canonicats : quinze pour les chanoines, deux pour l'évêque et un pour la fabrique. Depuis longtemps déjà semble-t-il, une majorité, sinon la totalité, des chanoines vivait en dehors de l'enclos capitulaire dans des maisons individuelles. Se dessinent alors les limites définitives d'un quartier canonial avec quinze immeubles dans lesquels logeaient les religieux, situés derrière l'église et sur la place côté nord. En novembre 1483, un nom de saint fut attribué à chaque maison.

Une des conséquences immédiates de la sécularisation est la modification de plusieurs des bâtiments conventuels et de leur affectation. C'est ainsi que le dortoir est transformé pour accueillir la bibliothèque et la salle des archives du chapitre. La salle capitulaire est réduite et une partie fut aménagée, en 1449, en chapelle, plus tard connue sous l'appellation du Pretiosa. En 1443, la chapelle dédiée à la Trinité, qui lui était accolée à l'est et par laquelle on accède depuis le bras sud du transept, est transformée en sacristie.

Enfin, une des autres conséquences importantes de la sécularisation pour l'église cathédrale est son changement de statut puisqu'elle devint également paroissiale. La Cité accueillait donc maintenant deux paroisses, Saint-Sernin et Saint-Nazaire.

Voûte à liernes et tiercerons de la chapelle Notre-Dame de Bonne Nouvelle, bas-côté sud, deuxième travée.

Vue intérieure vers l'est depuis la nef romane.

On peut s'interroger pour le 15^e siècle sur une possible diminution des revenus de la fabrique, comme de très nombreuses études récentes l'ont montrée ailleurs pour d'autres églises, quand le légat du pape en France accorde, le 11 juillet 1476, au doyen du chapitre et à quatre prêtres le pouvoir de concéder dix ans d'indulgences octroyées pour « la construction de l'église », sans autres précisions, à ceux qui donneraient quelque obole déposée dans le tronc de la fabrique les jours de fête et de la dédicace. Sans doute peut-il s'agir de travaux d'entretien et de réparation touchant plus les anciens bâtiments conventuels que la cathédrale achevée depuis la fin du premier tiers du 14^e siècle, à moins que les fonds récoltés soient destinés au fonctionnement quotidien de la cathédrale ? L'expression retenue est effectivement des plus courantes à l'époque dans les textes de délivrance d'indulgences et peut désigner autant une campagne d'intervention à un édifice ou concerner les frais du quotidien.

La fin du Moyen Âge est également marquée par le phénomène fréquent à l'époque de compétition entre évêques. Les conflits durent parfois longtemps et laissent le diocèse sans évêque tant que les situations ne sont pas réglées. Ainsi, à la mort de Guichard d'Aubusson (1476-1497), le chapitre élit l'un des siens, Pierre d'Auxillon (1497-1512), tandis que le roi Charles VIII nomme Jacques Hurault pour occuper le siège épiscopal. En attendant le règlement de l'affaire, cinq ans plus tard, au profit du candidat du chapitre, les revenus de la mense épiscopale sont mis sous séquestre. Et ce n'est qu'en 1502 que Pierre d'Auxillon est reçu en qualité d'évêque par le chapitre et qu'il peut faire son entrée solennelle dans la cathédrale. À la mort de ce dernier en 1512, la situation se renouvelle lorsque le chapitre choisit Hugues de Voisins, puis Jean de Basilhac en 1516, alors que Louis XII souhaite imposer Martin de Saint-André (1512-1546), parent de Pierre d'Auxillon. Si la ténacité du chapitre et de ce dernier l'avait précédemment emporté, dans le cas présent,



c'est le candidat du roi, reconnu par le pape Léon X en 1521, qui est imposé, non sans mal et sous la contrainte en 1522. Et ce n'est que onze ans après sa nomination que Martin de Saint-André peut faire son entrée dans Carcassonne le 8 novembre 1523.

L'époque moderne

Pour les 17^e siècle et 18^e siècles, l'histoire de la cathédrale reste principalement marquée par diverses campagnes d'entretien aux maçonneries, aux couvertures ou au mobilier. Cependant, le chantier engagé par l'évêque Louis-Joseph de Grignan (1681-1722) modifie complètement l'intérieur de l'édifice. En effet, dans les toutes premières années du 18^e siècle, les travaux financés par le prélat font disparaître les dispositions médiévales du sanctuaire et du transept à l'occasion de la refonte totale des aménagements liturgiques. Cette modernisation est ensuite appliquée à l'ensemble de l'édifice, notamment par des travaux de peinture et par tout un décor de stuc sur les supports.

Peu après, les évêques songent à un transfert définitif de leur palais de la Cité, désertée depuis la fin du Moyen Âge par de nombreuses riches familles, pour la ville basse. Depuis cette époque-là déjà, les évêques délaissent de plus en plus le palais épiscopal pour leurs résidences campagnardes autour de la ville ou logeaient dans la ville basse. Depuis le 17^e siècle en effet, un appartement y était loué par les prélats dans lequel ils résidaient la plupart du temps. L'évêque Louis-Joseph de Grignan, qui avait eu le projet de transférer le siège cathédral dans la ville basse, espérait bien s'y installer, mais le gouverneur de l'époque fit avorter ce projet en 1688. Malgré l'opposition des consuls au transfert, Armand Bazin de Besons (1740-1750) fait construire un hôtel particulier dans la ville basse – qui accueille aujourd'hui l'Hôtel de la Préfecture – dans lequel il réside avec sa suite vers 1745. En janvier 1781, Monseigneur de Chastenot de Puységur



obtient l'autorisation du roi de démolir le palais de la Cité, ce qui suscite une vive protestation des habitants débouchant sur une enquête. L'affaire trouve son règlement dans un compromis. L'évêque s'engage ainsi à conserver une partie des bâtiments et à y résider au moment des grandes fêtes du calendrier liturgique. Les premiers travaux de démolition commencent alors.

Le vandalisme qu'ont subi bon nombre d'édifices religieux pendant la période révolutionnaire ne semble pas avoir grandement affecté l'ancienne cathédrale ; l'état des sculptures et la présence de plusieurs écus armoriés le confirment. Le 2 mars 1794, les quatre églises principales de la ville servent d'entrepôts militaires. Peu après, le 20 mai, Saint-Nazaire est érigée en temple de la Raison et de l'Être suprême. Les bâtiments conventuels sont, quant à eux, vendus et démantelés. En 1801, le siège cathédral est transféré de Saint-Nazaire à Saint-Michel, dans la ville basse et, le 18 mai 1803, les chanoines prennent possession de leur nouvelle cathédrale, accélérant par là même, par manque d'entretien, l'état de délabrement de l'ancienne cathédrale restaurée quelques années plus tard par Viollet-le-Duc. Ainsi fut exaucé le souhait des chanoines qui, déjà au milieu du 15^e siècle, délibéraient pour la première fois du transfert de la cathédrale dans la ville basse, le 5 juillet 1458.

Hôtel de la Préfecture, ancien hôtel des Évêques de Carcassonne dans la ville basse.



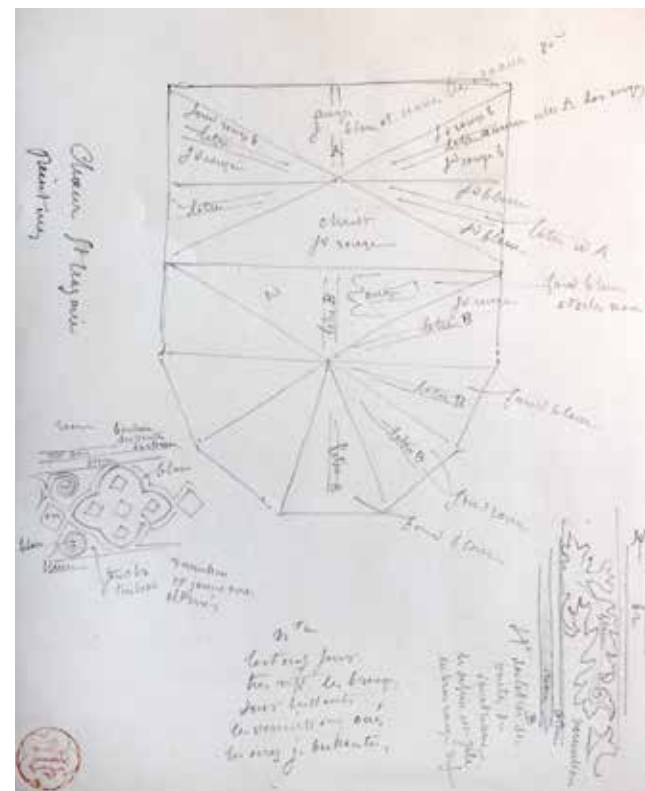
Portrait d'Eugène Viollet-le-Duc par Nadar.

Les restaurations du 19^e siècle

L'état dans lequel le visiteur d'aujourd'hui trouve l'église n'est pas tout à fait celui qu'elle avait avant les restaurations dirigées par Eugène Viollet-le-Duc entre 1845 et 1867. En effet, celui-ci restitue l'édifice dans son état médiéval, ou plutôt, comme il le dit lui-même dans l'article qu'il consacre au terme « restauration » de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale*, citation très souvent reprise, « dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé » ou dans celui qu'il imagine ; ce qui a aussi été le cas ici. Si les interventions ont pu être lourdes, c'est qu'elles ont été rendues nécessaires par le délabrement important de la construction dès le 18^e siècle³.

Après la Révolution et la remise en service de l'ancienne cathédrale, le conseil de fabrique, inquiet de l'état du monument, dresse un bilan des réparations à engager qu'il adresse au préfet en mars 1822. À partir de quoi, cinq devis sont établis entre 1825 et 1829 qui conduisent à des travaux menés en 1836, mais dont la nature et l'étendue restent ignorées. Pourtant, deux ans plus tard, l'architecte du département, Champagne, insiste encore dans un rapport sur le manque d'entretien et sur d'urgentes réparations. La même année, la commission des arts et des sciences de l'Aude lance une première procédure de classement de Saint-Nazaire qui est rejetée. C'est à l'occasion de la rédaction de la notice sur l'église pour le nouveau dossier de classement que l'inspecteur des monuments historiques du département – J. P. Cros-Mayrevieille – fait observer que la chapelle du 13^e siècle construite à l'extrémité du bras sud de l'église – dite, par la suite, de Guillaume Radulphe – avait subi d'importantes modifications, notamment du niveau de sol, puisqu'au mur intérieur ouest de la chapelle émergeait du sol à mi-corps une figure d'évêque en bas-relief inscrite sous une arcature aveugle. En juin 1839, il entreprend de fouiller au pied de la sculpture et découvre qu'il s'agit de la partie supérieure d'un tombeau développé en hauteur, la chapelle

3. Dès lors qu'il s'agit de déboursier quelque argent en vue de travaux, les chanoines rechignent et font traîner les choses. En août 1700, un chanoine informe ses collègues qu'en raison de l'état de la couverture de la nef, des infiltrations importantes d'eau de pluie dans les voûtes les menacent dangereusement. Le chapitre pare alors au plus urgent, mais ne prit pas les mesures nécessaires vu le montant

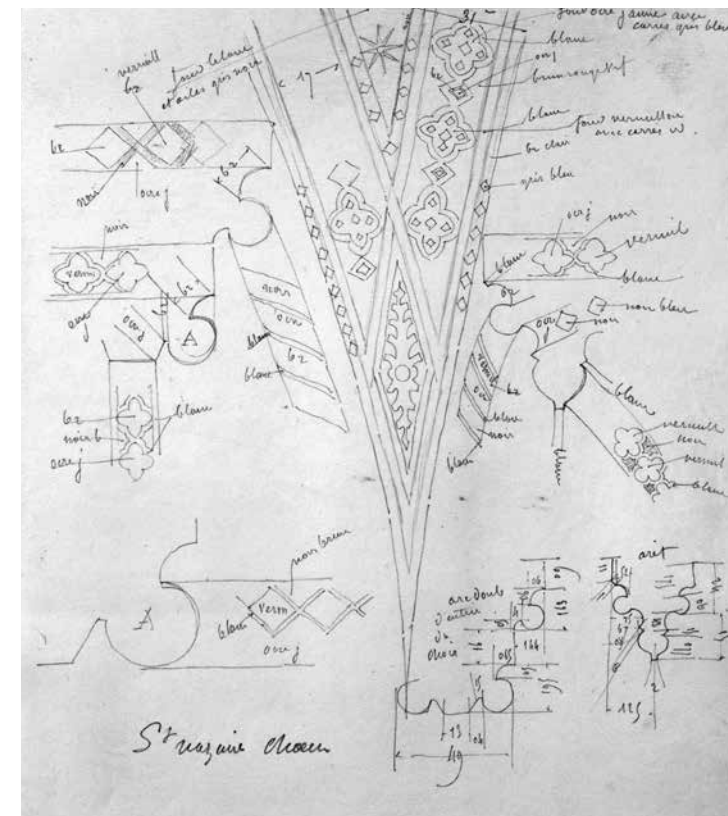
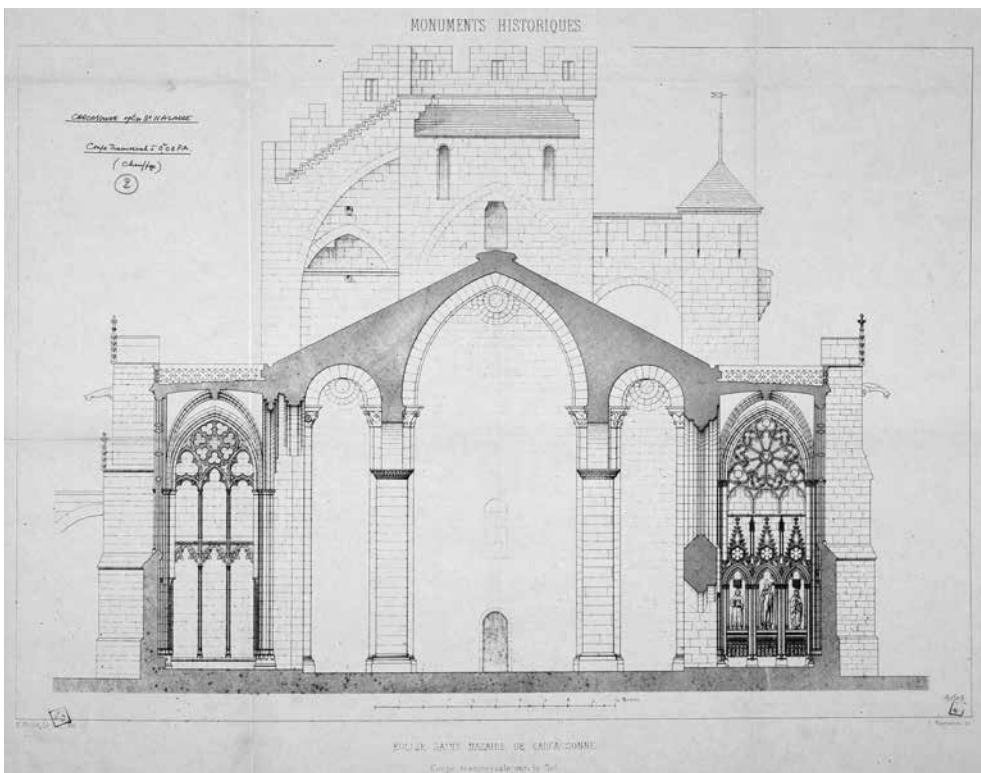
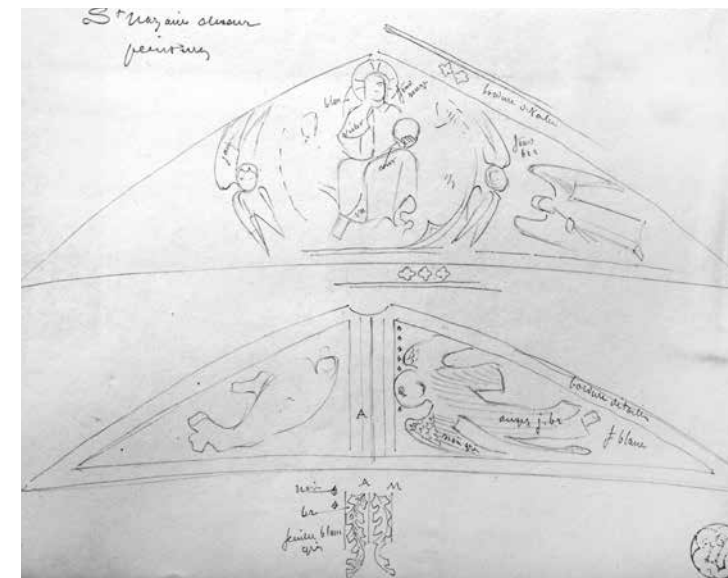
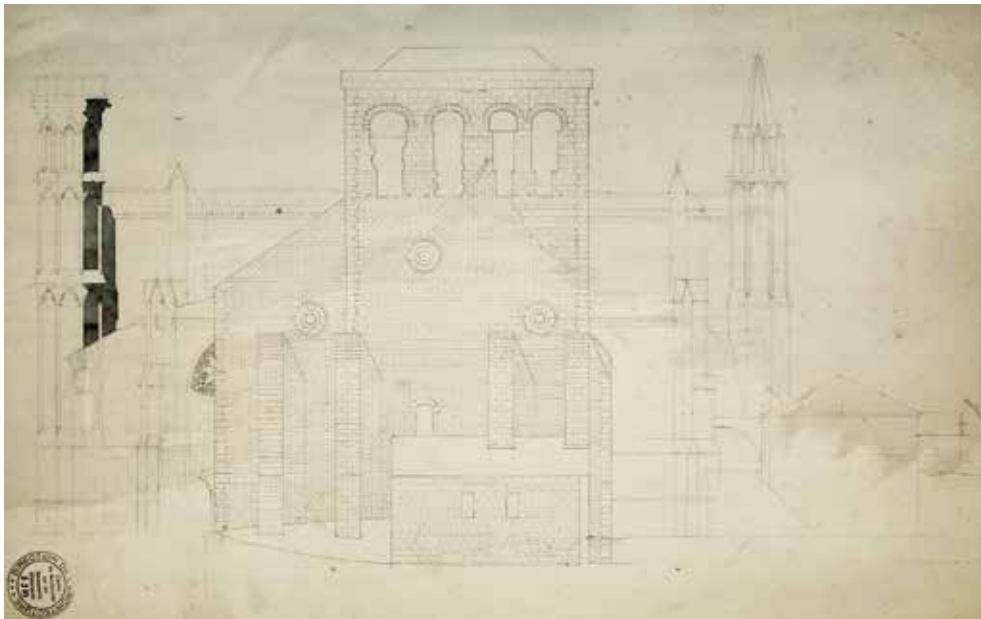


ayant été comblée sur environ 3 m. Grâce à l'inscription gravée dessus, le monument funéraire est identifié comme étant celui de l'évêque Guillaume Radulphe (1255-1266).

C'est cette découverte qui contribua au classement de l'ancienne cathédrale l'année suivante et au démarrage des premiers travaux sous la conduite de l'architecte Champagne, dès le mois d'août, jusqu'en 1842. Le chantier s'attache tout d'abord à la chapelle de Guillaume Radulphe, puis à la nef romane de l'église. Cependant, des critiques sont rapidement émises sur ces premières restaurations et conduisent à une enquête confiée à Viollet-le-Duc qui stoppe le chantier durant toute l'année 1843. C'est alors que la commission des monuments historiques le nomme comme seul restaurateur le 19 avril 1844. Le 31 décembre, il remet son rapport sur l'état de l'église, accompagné de trois devis (un pour travaux urgents d'un montant de 120 000 fr ; un pour la nef de 39 275 fr et un autre en vue de la reconstruction du porche occidental « d'après des traces encore existantes » pour 11 088 fr). Il souligne alors l'état alarmant dans lequel se trouve le monument en raison de la mauvaise qualité de la pierre employée, un grès calcaire

Relevé des peintures de la voûte du sanctuaire de l'église par Viollet-le-Duc, référence 26181 crayon, papier entrecollé, 16 x 20 cm, album 2012/024/0033=.

que les réparations réclamaient ; urgence de la situation pourtant rappelée par l'expert convoqué en 1712 qui préconisait une « réfection quasi totale ». Les choses sont laissées en l'état jusqu'à ce qu'une tempête survenue en 1757 fasse changer d'avis les chanoines. Des travaux sont alors menés à la couverture et au renforcement des meneaux des vitraux et des roses de 1766 à 1770.

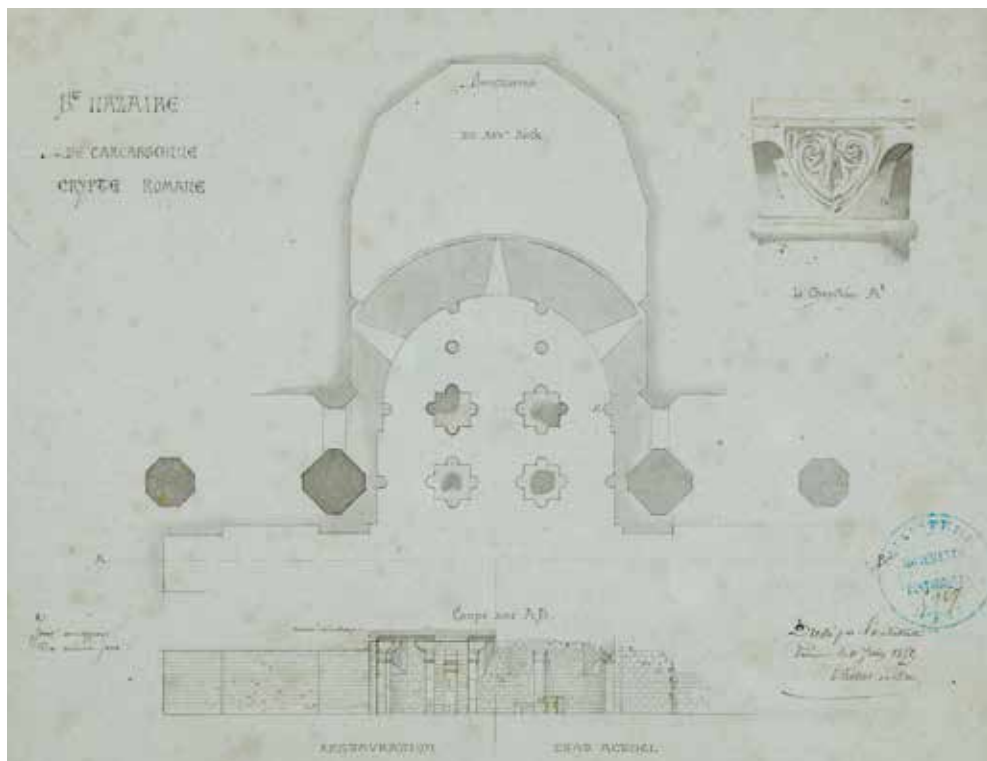


En haut à gauche : vue extérieure de l'église depuis l'ouest avant travaux, état de la façade en 1844, dessin de Viollet-le-Duc.

En bas à gauche : coupe transversale de la nef au niveau de la 6^e travée, vue vers l'ouest, dessin de Viollet-le-Duc.

En haut à droite : relevé des anciennes peintures du chœur par Viollet-le-Duc, crayon, papier entrecollé, 16 x 20 cm, album 2012/024/0033.

En bas à droite : coupes des nervures de la voûte du sanctuaire avec relevé de l'ancienne polychromie, dessin de Viollet-le-Duc, papier entrecollé, 16 x 20 cm, album 2012/024/0033.



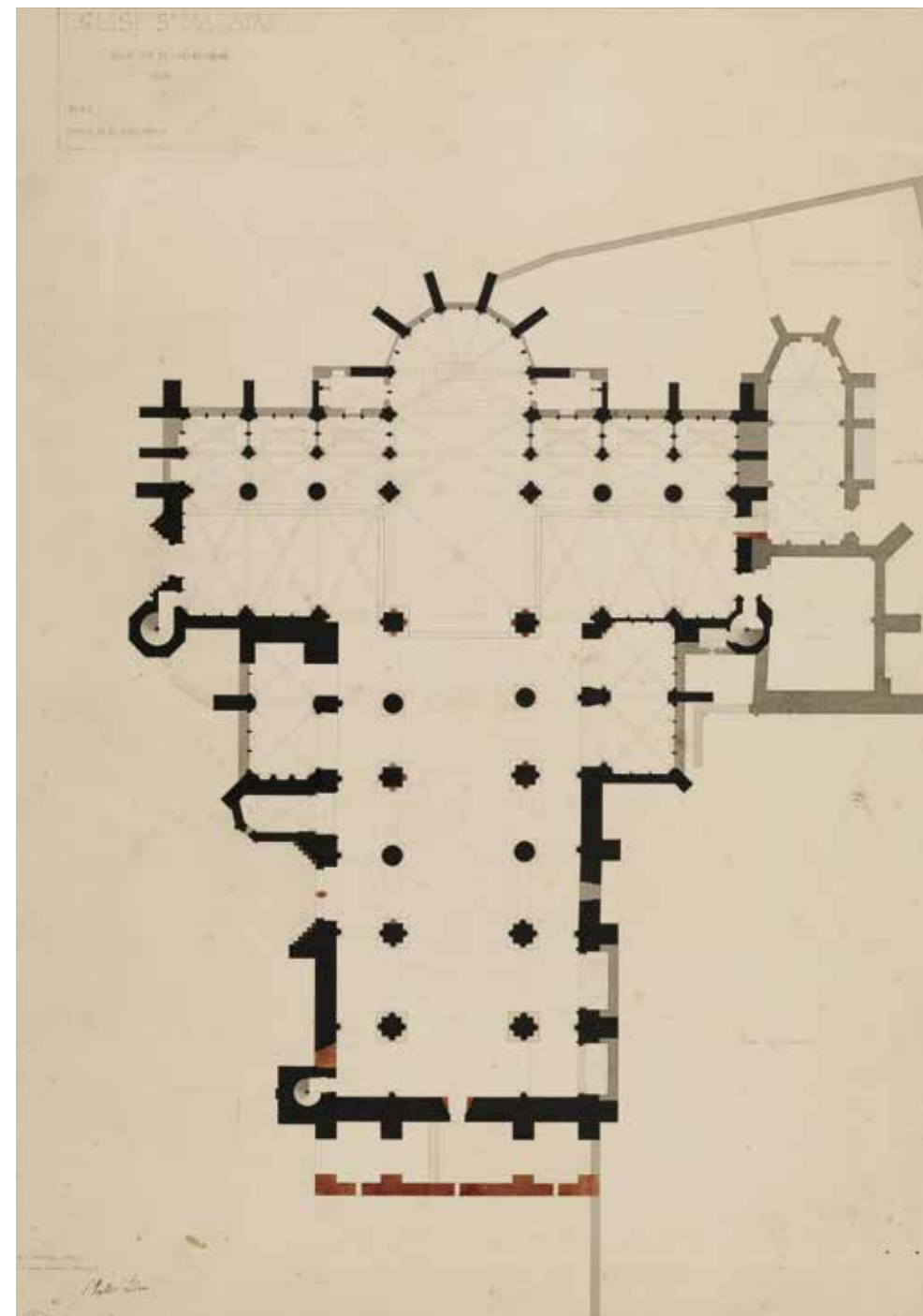
Relevé du plan de la crypte par Viollet-le-Duc superposé au plan de l'église, 1859.

En face : plan de l'église par Viollet-le-Duc, 1844.

4. La verrière d'axe est restaurée entre 1851 et 1853, celle consacrée aux saints patrons, en 1851, celle aux saints Pierre et Paul, en 1855, celles des chapelles nord, entre 1855 et 1857, celles des chapelles sud, entre 1857 et 1861 (arbre de Vie en 1860) et la rose sud en 1860 et 1861.

local, qui finit par se décomposer. Selon son rapport, la nef nécessite peu de travaux à la différence des parties gothiques qui ont « l'aspect d'une ruine ». Cet état de dégradation avancée menace également les vitraux « qui pourraient être détruits d'un moment à l'autre ». Enfin, l'architecte se plaint de la « ridicule décoration » et des aménagements d'époque moderne qui, pour lui, défigurent l'édifice.

L'année suivante, s'ouvre le grand chantier de restauration. Outre des artisans et des artistes locaux dont il a pu repérer le talent, tel Perrin pour la sculpture architecturale (chapiteaux, corniche, portail nord), Viollet-le-Duc fait également travailler des hommes avec lesquels il a déjà pu œuvrer sur ses autres sites, tel l'atelier d'Alfred Gérente pour les vitraux historiés et figurés. Les travaux vont d'abord à la reprise de la couverture de la nef et des bas-côtés, mais surtout à l'abside dans un premier temps. Pour cela, les contreforts sont refaits, les soubassements sont repris et les meneaux et les remplages des fenêtres et des roses sont refaits, en même temps que les vitraux sont restaurés⁴. À cause de la présence du presbytère et de son jardin contre le bras sud du transept et la chapelle de Guillaume Radulphe, la restauration s'active sur le bras





Porte d'accès à la chapelle dite de Guillaume Radulphe depuis le bras sud, création de Viollet-le-Duc remplaçant une porte des années 1500.

5. La chapelle ayant été déblayée entièrement, Viollet-le-Duc crée un escalier qui n'existait pas à l'origine.

6. Comme l'ont révélé les fouilles menées dans les hautes lices, en 1935, entre les

nord et l'abside. Une fois le presbytère déplacé et détruit à la fin de l'année 1856, puis le nouveau chantier préparé au sud en 1860, les travaux s'accélérent pour le bras sud et la chapelle attenante. Les années 1860 voient la restauration finale de la partie romane avec sa nouvelle façade, celle des éléments sculptés, et notamment des tombeaux de Pierre de Rochefort (1300-1322) et de Guillaume Radulphe, ainsi que celle de la chapelle de ce même évêque, construction alors rebâtie à près de 80 % peut-on estimer.

Outre des restaurations à l'identique, ou plus ou moins à l'identique, Viollet-le-Duc gomme certaines modifications apportées à l'époque moderne dans l'unique souci de retrouver l'harmonie présumée qu'avait l'édifice au 14^e siècle. Aussi, par exemple, fait-il supprimer en 1846, comme il le préconisait dans son rapport deux ans plus tôt, l'ensemble des stalles du 18^e siècle et des toiles qui occupaient l'espace du sanctuaire et replacer, en 1860, un nouveau maître autel à son emplacement d'origine, à l'aplomb de la clef de voûte du chœur. Peu après, à l'occasion des travaux à la chapelle de Guillaume Radulphe, le restaurateur substitue à l'ancienne porte Renaissance des années 1500, aujourd'hui disparue, qui fait la communication avec le bras sud de l'église, une porte du même style que celle, à proximité, qui ouvre la sacristie et qui est contemporaine du chantier médiéval⁵. Dans le même esprit, il fait également détruire le clocher construit au 16^e siècle sur le pignon de la façade, ainsi que l'ancienne chapelle Saint-André, fondée en 1523, autrefois localisée entre le portail nord et la chapelle de Pierre de Rochefort et dont subsiste l'ouverture – murée – dans la 4^e travée du bas-côté nord.

Mais la direction du chantier est aussi pour Viollet-le-Duc l'occasion de concrétiser et de faire reproduire dans la pierre par ses sculpteurs, souvent dans les parties non visibles et inaccessibles, plusieurs des créations tout droit sorties de son imaginaire, comme plusieurs gargouilles drolatiques. Aussi, celles en forme d'escargot et de prêtre trouvent-elles leur place au haut de la tourelle d'escalier du bras sud,

côté toiture ; tourelle complètement achevée en juin 1856. L'architecte propose aussi pour la façade occidentale, après démolition de l'ancien clocher, de lui donner un aspect défensif qu'elle n'avait jamais eu. Pour justifier ce choix, il étaye son argumentation sur la forme et le nombre limité d'ouvertures. En outre, il avançait que les anciens remparts gallo-romains passaient devant la façade et dans le cloître⁶ ; d'où l'aspect austère donné à la façade occidentale explique-t-il.

Les importants travaux menés à la crypte romane durant les années 1859 et 1860, après sa découverte fortuite à l'occasion d'une intervention dans l'ancien sanctuaire, qui en ont modifié l'aspect, sont d'un tout autre ordre. En effet, les travaux de comblement de cet espace lors du chantier gothique ont dû faire disparaître tous vestiges de supports intermédiaires pour une salle principale large d'environ 7,4 m. Aussi, en vue de soutenir et de renforcer la partie supérieure, Viollet-le-Duc met-il en place différents supports qui modifient complètement l'aspect original de la crypte. L'accès également est nouveau puisque est créé un long couloir de près de 13 m sous le grand vaisseau du bras sud avec une entrée d'escalier reportée au sol entre les deux portes du revers de la façade.

Enfin, en raison des manques importants dans les vitraux, notamment en partie basse, beaucoup de scènes sont en fait de pures créations du 19^e siècle. Ainsi il en est de la moitié inférieure de la verrière d'axe, de plus de la moitié des prophètes de l'arbre de Jessé ou encore du vitrail de l'arbre de Vie, complètement défiguré car l'iconographie en avait été oubliée et était incomprise à l'époque. Les inscriptions ont donc été déplacées, d'autres ont été ajoutées et les scènes du bas sont une pure création. Enfin, l'ordonnance du vitrail de la vie des saints Pierre et Paul a également subi des modifications pour plus de clarté. Alors qu'au 13^e siècle, les scènes des deux saints sont mélangées et que celles consacrées à Pierre sont en plus grand nombre, Viollet-le-Duc et Alfred Gérente font se juxtaposer les deux vies dans un même nombre de scènes.



Gargouilles drolatiques dessinées par Viollet-le-Duc, tourelle d'escalier sud.

tours Mipadre et du Grand Burlas, les fortifications gallo-romaines étaient plus à l'ouest que ne l'affirmait Viollet-le-Duc et, surtout, ne passaient ni devant la façade, ni dans le cloître.

L'église romane



Vue extérieure des parties hautes du bas-côté nord et de la tour d'escalier de la façade ouest.

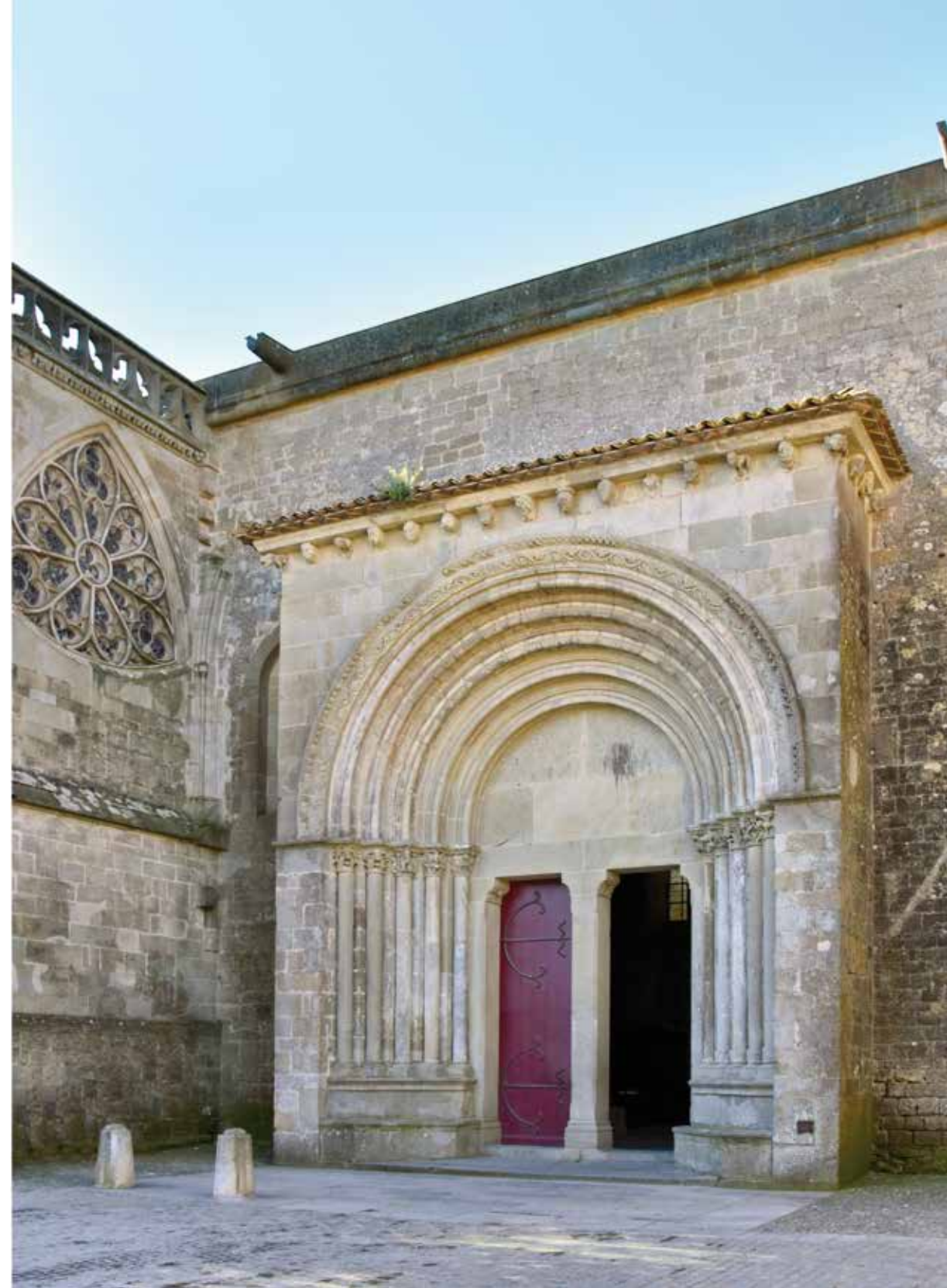
En face : portail nord, ancien accès des fidèles.

L'étude de l'ensemble roman, entrepris durant le 11^e siècle et la première moitié du 12^e siècle, s'avère plus complexe qu'il n'y paraît. En effet, l'impression d'une construction homogène au premier abord doit être revue ; ce qui n'est pas sans soulever des interrogations quant à l'hypothèse d'un premier bâtiment roman repris au 12^e siècle et à la chronologie de ces différents chantiers. L'achèvement des travaux de recherche de Carine Rizzardi consacrés aux parties romanes de l'ancienne cathédrale permettra d'apporter les réponses aux questions posées.

L'ancienne église du 11^e siècle

Nos connaissances de la partie orientale disparue lors des travaux du 13^e siècle se limitent, d'après les sources, à la présence de trois autels. De là, est-on parti sur l'idée d'un chevet triconque peu profond, sans ou avec un court transept selon les auteurs, avec, de part et d'autre de l'abside, au nord, une chapelle dédiée à la Trinité, puis, au sud, une seconde dédiée à la Sainte-Croix. Cependant, de cet ancien chevet est en partie conservée la crypte. Son étude, ainsi que celle des deux piliers ouest de la croisée permettent d'en avancer une restitution fiable.

Malgré les interventions de Viollet-le-Duc, il est cependant possible de se faire une idée de la disposition originale de la crypte, notamment grâce au plan qu'il en a dressé. En revanche, en proposer une datation fine s'avère plus délicat. Actuellement, la salle souterraine se compose d'un grand volume d'environ 6,2 m sur environ 7,4 m de large divisé en trois vaisseaux autrefois éclairés au niveau de l'abside par trois baies largement ébrasées dont ne subsiste que la partie inférieure. Le couvrement correspond à un plafond de dalles reposant sur des traverses posées sur les chapiteaux des supports. Ces derniers, attribuables aux restaurations du 19^e siècle, sont formés d'abord de quatre piles composées à noyau carré flanqué de quatre demi-colonnes engagées mais,





Chapiteau d'inspiration corinthienne, grandes arcades de la nef.

au vu du plan dressé de la crypte par Viollet-le-Duc, d'après des vestiges que l'architecte a fait disparaître. Pour la partie tournante de la crypte, le choix a été fait de deux colonnes isolées. Plus intéressantes sont les demi-colonnes engagées des murs dont trois sont d'origine. Elles reposent sur une base simple et proposent un chapiteau à astragale torique circulaire et à corbeille à angle abattu en forme de feuille dont l'arête est soulignée. Pour la demi-colonne sud-est, la face antérieure du chapiteau conserve un décor de palmette en méplat ; le suivant aussi, mais il est très altéré.

Les baies, coupées par le couverture actuel, et les supports des murs laissent croire à la présence à l'origine d'un ancien voûtement dont la disposition surélevait nécessairement le sanctuaire par rapport au niveau de sol de la nef, comme il est assez fréquent depuis les 5^e-6^e siècles. L'accès se fait aujourd'hui depuis un long couloir d'un peu plus de 12 m depuis l'extrémité du bras sud entre les deux portes, mais seulement réalisé au 19^e siècle. Comme le montrent des édifices contemporains, il se faisait soit par un escalier central¹, soit par deux escaliers latéraux. Au moment des travaux gothiques, on procéda au nivellement du sol et au comblement de la crypte, comme cela a été fait par exemple pour les cathédrales de Limoges ou de Rouen. Ainsi, l'ancienne salle semi-enterrée finit par être oubliée des mémoires et n'est redécouverte par hasard qu'au milieu du 19^e siècle.

Les profonds remaniements effectués par Viollet-le-Duc empêchent de connaître avec certitude l'étendue de l'ancienne crypte. Seule une étude rigoureuse du bâti permettrait de le savoir. La limite ouest se situe environ au milieu de la croisée. L'interprétation de l'ordonnance singulière des piliers romans de cette dernière, qui avait déjà questionné M. Durliat, viendrait bien confirmer cette limite. En effet, les deux supports comprennent sur leur face ouest et est une demi-colonne engagée avec chapiteau au même niveau. Côté ouest, la présence de ces éléments se justifie par la réception de l'arc des grandes arcades. En revanche, côté est, elle surprend.

1. Ce qui pourrait alors expliquer la présence à l'ouest d'un retrait au centre, large d'1,66 m.



Pourtant, elle s'explique si, au lieu d'une croisée, se trouvait une travée précédant le sanctuaire, d'égale dimension à celles qui rythment le vaisseau central. Aussi faut-il restituer une travée supplémentaire à l'est depuis laquelle on accède et à la crypte et au sanctuaire surélevé, plus profond qu'on ne le pensait. Les deux chapelles latérales devaient être également légèrement plus importantes. Quoi qu'il en soit, cette disposition infirme la présence d'un transept et apparente le plan de Saint-Nazaire à ceux de nombreuses églises du Midi du 11^e siècle, comme à la cathédrale d'Elne par exemple. Le type de support et son chapiteau à angle abattu, tout comme son décor sculpté limité et simple laisse entendre que sont conservés là les vestiges d'une crypte pouvant remonter au 2^e quart ou au milieu du 11^e siècle au plus tôt. Pourtant, il faut vraisemblablement rattacher l'exécution de la crypte au même chantier que les deux piliers dont les chapiteaux relèvent d'un même modèle à angle abattu, mais présentant des compositions plus riches, toujours selon une technique proche du méplat. Proposer une datation de ce premier ensemble du 11^e siècle sur des critères stylistiques s'avère délicat tant cette méthode est aujourd'hui remise en question, voire obsolète. Ce chantier peut donc soit être antérieur à

Vue intérieure de la nef romane depuis l'ouest.



Support sud-est de la nef vue depuis le bas-côté sud à la jonction du transept.

celui signalé lors de la visite du pape Urbain II en 1096, ce qui semble *a priori* être le cas, soit correspondre à celui-ci. Quoiqu'il en soit, l'église alors réalisée appartenait à un parti architectural différent de l'actuel, datable de la première moitié du 12^e siècle. Là encore, la composition des deux piliers de la croisée renseigne sur l'ancienne structure du bâtiment qui était à collatéraux plus bas. Le point en suspens est l'état d'avancement de ce chantier. A-t-il progressé vers l'ouest plus qu'on ne le voit ou bien a-t-il été stoppé à l'endroit des piliers de l'actuelle croisée ? Le changement de parti est tellement radical qu'il ne peut être intervenu au cours d'un même chantier mais plusieurs décennies après.

Les modifications des années 1100

Les raisons de l'abandon du schéma classique à nef centrale plus élevée que les bas-côtés pour celui de vaisseaux de hauteur similaire ou proche restent ignorées. Une meilleure approche des dignitaires ecclésiastiques de l'époque apporterait sans doute un éclairage neuf à cette question. Par rapport au précédent parti architectural, qui avait déjà opté pour une lumière indirecte du vaisseau central, les bas-côtés sont hissés à la même hauteur que les grandes arcades et sont percés de fenêtres cintrées relativement étroites et légèrement ébrasées vers l'intérieur pour diffuser la lumière. L'étude du voûtement montre que sa mise en œuvre est contemporaine des supports de la nef, à la différence de la cathédrale d'Elne, ou d'autres exemples caractérisés par un couvrement charpenté dans un premier temps, où celui-ci est réalisé *a posteriori*. Le choix d'un rythme alterné des piliers – composé et monocylindrique –, fréquent dans les édifices charpentés du 11^e siècle, pourrait laisser penser que le projet précédent privilégiait aussi la charpente plutôt que la voûte. Loin de créer une rupture complète par leur dessin, les piles circulaires sont surmontées au-dessus du tailloir d'une courte demi-colonnette engagée à chapiteau pour recevoir le doubleau dont la présence concourt ainsi à maintenir une unité visuelle dans toute la nef. Dans l'ensemble, les chapiteaux sont d'une facture un peu fruste, voire médiocre, mais ne manquent pas pour autant de créativité par la diversité des motifs et des compositions à partir du modèle corinthien, à nouveau à la mode fin 11^e-début 12^e siècle. Quelques-uns seulement s'inspirent directement du corinthien. Pour le voûtement, le parti retenu est celui du berceau brisé qui connut un vif succès dans les années 1100. Par rapport au berceau traditionnel, la brisure assure une meilleure concentration des forces verticales et obliques en diminuant les poussées latérales. Le contrebutement du vaisseau central est assuré par la surélévation des collatéraux. Là encore,



Vue du bas-côté sud vers l'ouest.



Ancien accès muré de l'escalier du dortoir, bas-côté sud, 4^e travée.

Ancienne porte murée donnant sur le cloître, bas-côté sud, 3^e travée.

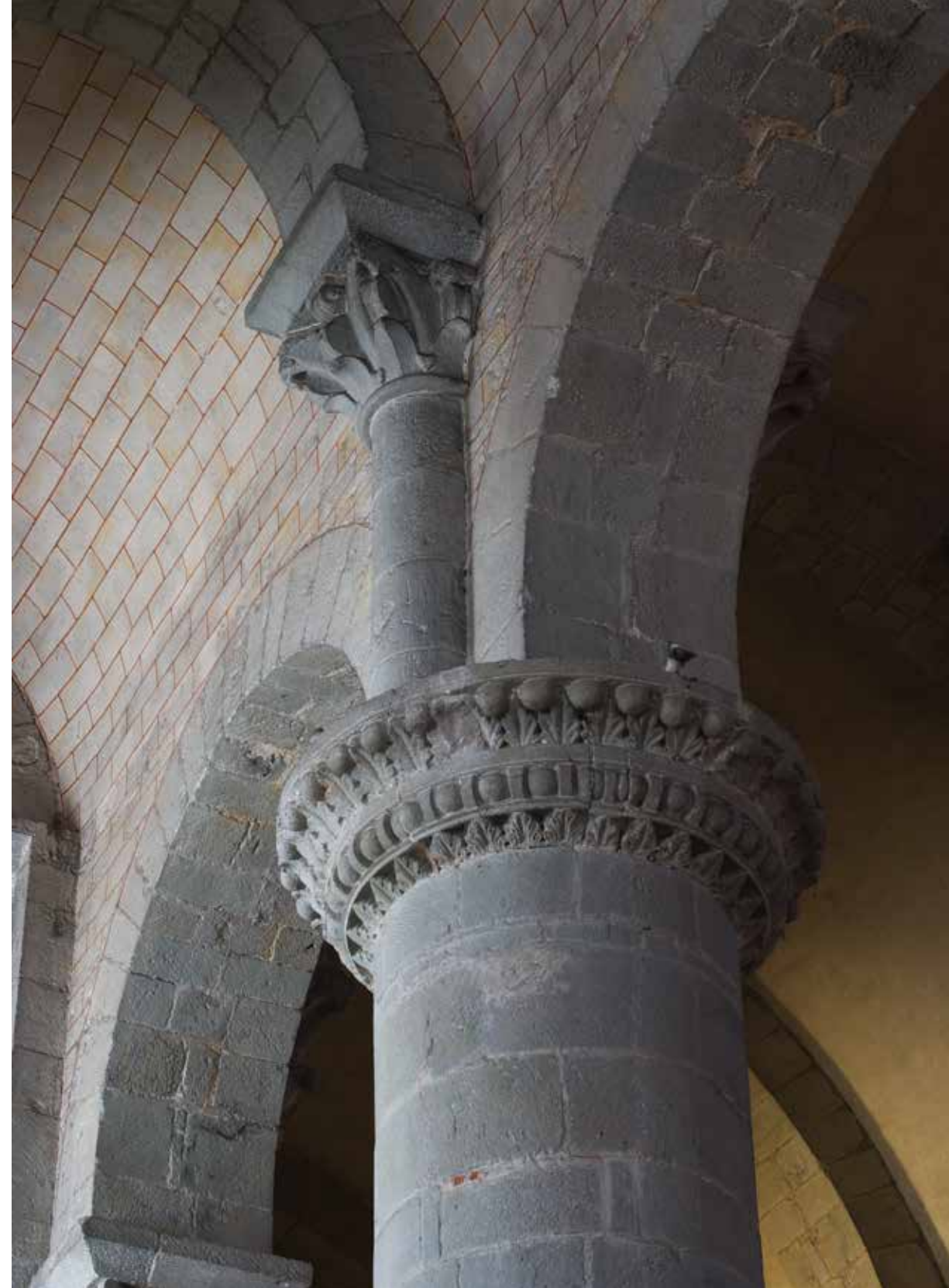
En face : détail d'un des supports de la nef à fût monocylindrique



cette formule, déjà rencontrée dans le Midi au 11^e siècle, fréquente en Poitou, se diffuse largement au début du 12^e siècle, comme à l'église Saint-Pierre du Dorat en Limousin dont les proportions harmonieuses ne sont pas sans rappeler celles de Saint-Nazaire.

Traditionnellement, il est avancé que le chantier est mené d'est en ouest jusque vers 1125, juste après les portails nord et sud de la 3^e travée. En effet, au nord, une rupture d'assise marque un arrêt des travaux, de même que le changement de typologie des fenêtres dans les deux premières travées. Au sud également, la mise en œuvre du support entre les 2^e et 3^e travées signale une erreur lorsque la demi-colonne n'est pas au droit du pilier de la nef et n'est élevée que sur ces deux tiers. Le doubleau repose alors sur un cul de lampe décalé de la demi-colonne. La durée de l'interruption des travaux est difficile à déterminer.

La réalisation du grand portail nord est de même généralement attribuée aux années 1125. Mais d'un type très fréquent dans le Midi et en Catalogne jusqu'au début du 13^e siècle, il est difficilement datable avec précision, d'autant plus que seulement deux colonnettes avec chapiteau sont d'origine, tout le reste est dû aux restaurations du 19^e siècle, sans que l'on sache s'il s'agit de copie ou d'invention...



L'ensemble gothique

La chapelle de Guillaume Radulphe

Vue du tombeau de l'évêque Guillaume Radulphe, chapelle dite de Guillaume Radulphe, mur ouest.

Cette petite construction, bien que d'un aspect extérieur sans grand caractère, présente cependant un double intérêt. D'un point de vue architectural, elle constitue le premier témoignage, pour une construction religieuse, de l'adoption dans le Midi d'une modénature spécifique rencontrée sur les grands chantiers septentrionaux, et notamment royaux, des années 1230-1240. Ensuite, elle vaut pour le monument funéraire de l'évêque Guillaume Radulphe, réalisé peu après l'édification de la chapelle (vers 1265-1266), comme le renseigne bien l'inscription portée sur le tombeau. Avant la construction de l'ensemble gothique, la chapelle était indépendante de la cathédrale romane. L'allongement du transept jusqu'à celle-ci eut pour conséquence de condamner deux des anciennes baies vitrées côté nord. Quant à l'accès depuis le bras sud, il ne remonte qu'au début du 16^e siècle lorsque la décision fut prise de faire de la chapelle, inutilisée depuis la sécularisation du chapitre, une annexe de la sacristie, localisée dans la pièce voisine. La maçonnerie fut alors percée d'une porte au nord-ouest. Et pour mettre l'édifice au niveau de la cathédrale, il fut alors remblayé sur près de 3 m.

La destination primitive de la construction – chapelle de l'infirmerie des chanoines – explique le parti d'une architecture sobre, extérieurement comme intérieurement, à la muralité forte. L'édifice reste simple et n'a pas de valeur emblématique aux yeux du clergé de l'époque ; il est une construction secondaire de l'enclos capitulaire. Pourtant, il apparaît bien comme un jalon important, pour l'architecture religieuse du Midi, du transfert de formes septentrionales. Jusque-là, leur adoption dans le Sud était restée timide, limitée aux chapiteaux recevant les nervures de la voûte selon une formule utilisée au 12^e siècle. Les travaux entrepris à partir de 1215 à la cathédrale de Béziers, en grande partie détruite lors de la prise de la ville en 1209 par les croisés, illustrent bien l'emprunt à des schémas retardataires par rapport aux chantiers septentrionaux contemporains.





Intérieur de la chapelle dite de Guillaume Radulphe, détail des moulurations en bec des nervures et des supports.

Avec la chapelle de Guillaume Radulphe, la situation dans les années 1260 est toute différente avec une modénature du voûtement et des supports très recherchée, en usage dans le courant du 2^e tiers du 13^e siècle dans le nord du royaume. Aussi rencontre-t-on au niveau des ogives, du chapiteau sculpté, du fût de la colonnette principale et du socle une mouluration formant éperon, alors dite en bec. Enfin, également, le tailloir du chapiteau adopte une forme demi-hexagonale.

L'apparition de formes gothiques issues du domaine royal se fait dans le Midi via des constructions militaires importantes aux yeux des maîtres d'ouvrage qui introduisent de nouveaux modes de voûtement caractérisé par un dessin élaboré des ogives et la qualité du décor sculpté dont les modèles sont septentrionaux. C'est ainsi qu'à la tour ronde, dite de Constance, uniquement défensive, isolée du reste des fortifications que saint Louis fit bâtir « à grands frais » vers 1248 pour le port d'Aigues-Mortes qu'il crée en 1240, on y remarque une grande qualité des chapiteaux sculptés et de la modénature des nervures et des supports, en bec pour les ogives, le chapiteau et le fût de la demi-colonnette engagée et le tailloir demi-hexagonal. Ces mêmes caractéristiques se retrouvent également au château de Najac lors des travaux de modernisation engagés à partir de 1253 par Alphonse de Poitiers, frère du roi, comte de Toulouse depuis 1249.

La présence de cette modénature particulière s'explique par le transfert de tailleurs de pierre ayant auparavant travaillé sur les grands chantiers religieux du domaine royal, et peut-être même actifs sur les propres chantiers du roi. Aussi, le vestige de la clef de voûte de l'abside de l'abbaye de Royaumont que saint Louis fonde en 1227, achevée en 1235, montre-t-il ce même profil en bec, de même que les doubleaux et les ogives de la Sainte-Chapelle du palais de la Cité à Paris, élevée par le roi vers 1240-1248, et le tailloir demi-hexagonal. Cette mouluration en bec est également signalée au niveau des ogives sur le chantier de la cathédrale d'Amiens, sur celui de la cathédrale de Reims, au voûtement, mais aussi

à la mouluration centrale des grandes arcades, puis dans le déambulatoire de la cathédrale de Beauvais, vers 1225-1240. Ainsi, cette mode semble apparaître d'abord sur les chantiers royaux au cours des années 1230-1240 - notamment à l'église abbatiale de Royaumont et à la Sainte-Chapelle du palais de la Cité à Paris - et sur les grands chantiers religieux picards et champenois dans les mêmes années.

La diffusion de ces formes dans le Midi à partir de la seconde moitié du 13^e siècle s'est faite par le relais de l'architecture militaire des chantiers royaux d'Aigues-Mortes, puis de Najac. L'étape suivante a été l'introduction à Carcassonne de ces caractéristiques dans une construction religieuse mineure, la chapelle de l'infirmerie du chapitre. Alors qu'on venait de travailler au renouvellement des fortifications de la Cité, l'évêque Guillaume Radulphe aura pu faire appel aux mêmes tailleurs de pierre, soit originaires du nord selon le mode de diffusion de l'époque par l'appel à des « Français », soit locaux, formés par des gens du nord.

Dans la typologie des monuments funéraires gothiques, le tombeau de Guillaume Radulphe occupe une place particulière en inaugurant une formule peu courante en France. Le choix a en effet été fait non pas d'un tombeau hors-sol avec gisant, comme il devient habituel pour les grands du royaume et la haute aristocratie dès le deuxième tiers du 13^e siècle, mais d'un tombeau encastré dans le mur occidental avec effigie en position verticale.

Traditionnellement, les auteurs récents ont fait remonter l'exécution du monument vers 1266, année de la mort du prélat, très peu de temps finalement après la construction de la chapelle, voire, pour certains, en font une réalisation contemporaine. Cependant, on peut en douter. En effet, encore à cette époque, l'habitude n'est pas prise de passer commande de sa sépulture de son vivant, mais de laisser ce soin à ses héritiers et ses exécuteurs testamentaires. Si pour Guillaume Radulphe, on ne connaît ni ses dispositions ni les noms des exécuteurs, l'inscription gravée sur le tombeau ne laisse pas

de doute sur une exécution du monument *post mortem*, dernier tiers du 13^e siècle.

Par ailleurs, le choix de la chapelle de l'infirmerie, uniquement accessible aux chanoines, comme lieu d'inhumation pour un évêque n'est pas sans surprendre tant il est inhabituel. Ordinairement, les évêques retiennent le sanctuaire ou sa proximité pour leur tombeau. Dans le cas de Guillaume Radulphe, on peut raisonnablement douter que le choix de la chapelle lui soit attribué. Il revient en revanche plus vraisemblablement à son ancien coadjuteur et successeur, Bernard de Capendu. Avec un projet de reconstruction du chevet signalé dès 1267 et une cathédrale en chantier jusqu'au début du 14^e siècle, les travaux rendaient ainsi toute inhumation difficile, voire impossible, dans le chevet. C'est sans doute pour cette raison qu'on eut alors l'idée de faire reposer le corps de l'ancien évêque dans la chapelle due à sa générosité. Non prévu à l'origine, l'emplacement du tombeau contre le mur occidental et son développement vertical n'ont pu être déterminés que par la place disponible dans la chapelle déjà pourvue de son mobilier liturgique, peut-on le supposer, dès sa mise en fonction au milieu des années 1260.

Le renouvellement du chevet

La maîtrise d'ouvrage et le financement

Depuis plusieurs décennies déjà, l'initiative du projet gothique en a été attribuée à l'énergique évêque Bernard de Capendu, entre autres raisons par son rôle dans le redressement général – financier et spirituel – de son diocèse. La mention, au début du 19^e siècle, de la présence de son écu armorié au bas de la verrière d'axe, réalisée quelques années après son décès, confirmerait bien l'hypothèse. Cependant, la réalité de la situation carcassonnaise a été quelque peu biaisée par les écrits du 19^e et du début du 20^e siècle, bien révélateurs de la pensée de l'époque où fut réaffirmé le rôle de l'évêque lors du grand mouvement de construction des églises. On pouvait



s'interroger pourtant sur la part tenue par le chapitre dans la maîtrise d'ouvrage quand celui-ci était presque aussi puissant financièrement que l'évêque². Or, la transcription du document de 1269 signale bien que l'adresse d'empiétement sur la voie publique pour le chantier futur demandée au roi en 1267 l'est faite conjointement par l'évêque et le chapitre. De même, le même texte accorde par voie d'échange le terrain nécessaire au prélat comme au chapitre.

Tous les auteurs se sont accordés sur une activité en continu du chantier depuis son ouverture. Les maçonneries ne signalent en effet aucun arrêt, alors même que la vacance du poste à la tête du diocèse de 1283 à 1285 au moins, mais encore constatée en juin 1291 avant l'élection de Pierre de la Chapelle-Taillefer (1291-1298), aura nécessairement amputé le budget de la quote-part de l'évêque. L'étude par J.-L. Biget du financement des cathédrales méridionales a montré que les fonds provenaient essentiellement du patrimoine épiscopal (temporel et personnel). Aussi peut-on penser que dès le départ, l'évêque et le chapitre se sont accordés sur la répartition financière de chacun, comme il est devenu habituel au 13^e siècle, et que les chanoines pouvaient contribuer presque à parts égales avec le prélat, tant les seuls fonds du prélat n'auraient jamais suffi à la bonne entreprise du projet de reconstruction du chevet. La hauteur des revenus trouve son explication dans la taille limitée de la circonscription ecclésiastique.

Voûtes de la nef romane et de la croisée du transept gothique.

2. Pour le début du 14^e siècle, J.-L. Biget a pu calculer que l'évêque bénéficiait d'un revenu net de 2530 £ et le chapitre, d'un revenu de 2230 £.



Vue des vestiges de la galerie orientale du cloître, mur ouest de la sacristie.

3. Cet argent provenait d'une imposition sur le clergé du royaume d'Aragon dont Bernard de Capendu était le gardien. Gautier informe les archevêques d'Arles et de Narbonne de son projet car il en a grand besoin pour son église. Ce à quoi les prélats répondent qu'en aucun cas il n'est autorisé à garder pour lui la somme d'argent quand bien même il s'agit du chantier de son église.

À la suite de la croisade des Albigeois, les revenus de l'évêque et du chapitre ont considérablement diminué, notamment après l'incendie du faubourg sur lequel ils prélevaient des fonds importants. Aussi, dans un premier temps, la reconstitution des temporels aura-t-elle concentré les efforts des ecclésiastiques tout au long des années 1240-1260. Pour obtenir dédommagement de leurs pertes sur le faubourg détruit, ils intentent un procès aux consuls de la ville et obtiennent réparation, en février 1248, en recevant environ 677 £ 1 s. pour l'évêque et 54 £ 3 s. pour le chapitre. Les conséquences des différents conflits de la première moitié du 13^e siècle ont été telles que la connaissance même des décimaires n'est plus sûre, alors que les dîmes constituent l'essentiel des revenus. C'est la raison pour laquelle, Bernard de Capendu entreprend une enquête à la fin de l'année 1269 afin de répertorier précisément les églises et les chapelles de son diocèse soumises à l'impôt, ainsi que son montant.

Les statuts du synode diocésain convoqué en 1270 au cours de l'année d'enquête par Bernard de Capendu signalent une volonté évidente de recueillir le maximum de numéraire destiné à la construction projetée. Aussi, l'étude des articles du synode a-t-elle montré une imagination très féconde dans la recherche des occasions les plus nombreuses possibles pour récolter ne serait-ce que quelques deniers. L'évêque Gautier (1278-1280) tenta même de détourner au profit de la construction une somme de 1000 £ destinée à soutenir la croisade en Terre Sainte³.

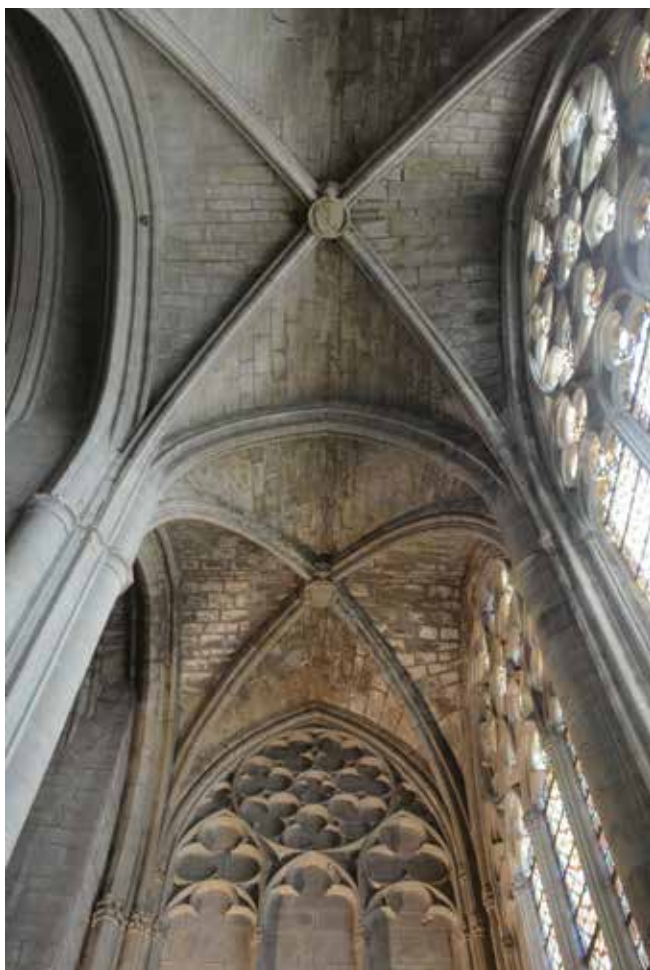
Après la période de vacance du siège épiscopal dans les années 1280 et les difficultés qui en découlent pour les travaux, les évêques, à partir de Pierre de la Chapelle-Taillefer, relancent l'activité du chantier et pallient l'insuffisance des fonds en multipliant à nouveau les solutions pour alimenter continuellement les caisses de la fabrique de Saint-Nazaire, institution attestée à la fin du 13^e siècle. C'est alors que les prélats obtiennent la concession d'indulgences, pour la première fois en 1291 par le pape Nicolas IV jusqu'à Clément V

(mort en 1314). En 1298, Pierre de la Chapelle accorde vingt jours d'indulgences aux curés et aux vicaires qui prêchaient pour le don à l'œuvre de la cathédrale. C'est aussi à cette époque que semble remonter l'instauration d'une confrérie dont les revenus sont spécialement affectés au chantier.

Le nouveau programme architectural et iconographique de la cathédrale

Comme avancé par de nombreux auteurs, le renouvellement de la partie orientale de la cathédrale sur le modèle esthétique des constructions septentrionales du royaume en vue de montrer le ralliement du clergé à la royauté par l'adoption du style rayonnant parisien de l'époque, n'a été en rien la motivation première de l'évêque et de son chapitre. L'explication à la modernisation de cette partie de l'édifice tient en réalité à une motivation d'ordre spirituel, d'autant plus justifiée après la crise religieuse que venait de connaître toute la région.

Le plan retenu pour la nouvelle construction, si particulier par rapport aux cathédrales en cours d'élévation, est avant tout dicté par des contraintes topographiques et financières plus que par une volonté délibérée d'imiter des dispositions fréquentes rencontrées dans les édifices cisterciens, voire même anglais, comme il a pu être affirmé. La présence d'une artère importante à l'arrière de l'ancien chevet entraînait une extension importante vers l'est et interdisait, de la sorte, la possibilité d'un chevet en hémicycle, c'est-à-dire à la française accueillant une série d'au moins cinq chapelles le long du déambulatoire, ainsi que le chœur liturgique. Les limites du nouveau sanctuaire furent cependant reculées d'environ 4 m. Par ailleurs, le programme prévoyait, par rapport à l'ancienne cathédrale, de multiplier le nombre de chapelles, passant ainsi de deux à six. Ainsi, ce que la configuration des lieux ne permettait pas comme extension vers l'est, elle le permettait au nord comme au sud par un allongement conséquent du transept accueillant les chapelles, et



Chapelle du Sacré-Cœur, bas-côté sud, ancienne chapelle funéraire de l'évêque Pierre Rodier, clés de voûte sculptées aux armes de l'évêque à l'ouest et de la sénéchaussée de Carcassonne à l'est (cliché pris depuis la travée ouest).

dont les dimensions furent déterminées par la présence de la chapelle de Guillaume Radulphe contre laquelle vient buter le bras sud. Enfin, l'étendue limitée du diocèse ne permettait pas des revenus suffisants pour envisager un projet de reconstruction aussi ambitieux que ceux de ses voisins alors en cours d'élaboration, comme Narbonne, Toulouse, Limoges ou Bordeaux. Aussi s'est-on restreint au seul renouvellement de la partie orientale en l'adaptant à l'existant en harmonisant les deux ensembles par une même hauteur sous voûte, une même toiture plate et un dessin monocylindrique des supports rappelant ceux de la nef romane.

L'explication du programme architectural en lui-même repose sur l'augmentation vers l'est des dimensions du sanctuaire – près de 4 m – par rapport à l'ancien édifice. La limite orientale



du chevet roman est donnée par l'abside de la crypte, à l'extrémité est de la travée actuelle du chœur. Dans le programme du nouveau chevet, cette crypte est arasée et comblée, à l'exemple d'autres cathédrales lors de travaux semblables. Les reliques majeures autrefois exposées-là peut-on envisager sont alors transférées dans l'église haute pour être mieux présenter aux fidèles. En raison des contraintes urbaines, le déplacement du chœur liturgique au-delà des piles orientales de la croisée du transept, comme il devient la règle à partir des années 1190 dans le nord du royaume, ne peut être envisagé et est resté à son emplacement d'origine, dans les dernières travées orientales de la nef romane, jusqu'au début du 18^e siècle. De même, l'autel majeur localisé dans l'ancienne abside est maintenu à sa place qui devient la travée de chœur à l'aplomb de la clef

Chapelle du Sacré-Cœur, bas-côté sud, mur ouest à décor aveugle de remplage.



Vue du soubassement du sanctuaire.

de voûte. Le nouvel espace dégagé à l'est occupé par l'abside gothique est alors aménagé pour accueillir un second autel dont la présence à l'arrière du maître autel est bien confirmée dans les inventaires du trésor de 1623 et de 1639. Le lieu est alors connu sous l'appellation de chapelle du Monument et son autel était lié à la présentation de la châsse de saint Gimer, qui y est signalée en 1571. Les sources d'époque moderne permettent ainsi de saisir le programme architectural conçu par Bernard de Capendu, fondé sur l'adoption du principe d'un autel de retro – dans bien des cas, l'autel des reliques comme à Saint-Nazaire – dans le sanctuaire, principe généralisé dans le nord du royaume durant le 12^e et la première moitié du 13^e siècle. Le saint alors mis à l'honneur par les religieux dans leur cathédrale est Gimer, considéré encore au 18^e siècle comme le premier évêque de Carcassonne, mort en 300. L'importance de son culte dans la région explique la place privilégiée occupée par sa statue dans le programme sculpté du sanctuaire, en bonne place, face aux chanoines et aux fidèles, sur la face ouest de la pile sud-ouest de la croisée. Les reliques du saint exposées dans l'abside derrière le maître autel se trouvent magnifiées par le parti retenu qui associe reliques et lumière selon le dispositif dont l'origine est le chevet conçu par l'abbé Suger à Saint-Denis au début des années 1140, comprenant un autel destiné à la présentation, sur une tribune, des châsses des saints Denis, Rustique et Éleuthère, déplacées de la crypte au sanctuaire. À Saint-Nazaire de Carcassonne, la désignation de la chapelle du Monument recevant la châsse de saint Gimer pourrait laisser entendre la présence également d'un dispositif de surélévation des reliques sous la forme d'une tribune et d'un baldaquin, comme la formule devient courante à partir du milieu du 13^e siècle.



Vue intérieure du collatéral du transept depuis le nord.

Jusqu'à ce jour, le programme iconographique de l'ancienne cathédrale n'avait jamais été étudié dans sa globalité (vitrail, sculpture et peinture), ni par rapport au projet architectural. Aux dires des auteurs, il correspond aux grandes idées mises en image au 13^e siècle, la principale originalité résidant dans le choix d'un arbre de Vie pour le vitrail de la chapelle Sainte-Croix, thème nouveau, très peu illustré dans la peinture sur verre. Pourtant, le programme pensé et conçu à la fin des années 1260 apparaît beaucoup plus riche et prend tout son sens en réalité à la lumière des anciennes peintures du soubassement du sanctuaire, principalement connues par les descriptions et relevés de Viollet-le-Duc. Ces peintures replacent en effet le message par rapport aux événements religieux des décennies précédentes. Elles sont un élément essentiel et s'articulent autour des reliques de saint Gimer.

La châsse de saint Gimer

Remplacée au milieu du 18^e siècle, la châsse médiévale contenant les ossements du corps de saint Gimer est cependant bien connue grâce aux différentes descriptions qui en ont été données dans cinq des inventaires conservés du trésor. Les reliques de ce saint avant la décision de leur mise en valeur dans le sanctuaire dans le courant des années 1260 ne sont pas sans soulever quelques interrogations. Où était conservé le corps de l'ancien évêque, dans la cathédrale et plus vraisemblablement dans la crypte ? Le développement d'un culte à Gimer par le clergé carcassonnais remonte-t-il à cette époque ou bien n'est-il que relancé ? La séparation de la tête du corps remonte-t-elle à la fin du 13^e siècle, comme l'affirment certaines sources littéraires, ou est-elle antérieure ? Si les questions n'ont pas encore trouvé de réponses certaines, il est presque assuré que l'évêque Pierre de Rochefort fit réaliser les deux reliquaires pour conserver les restes du saint. L'un, sur lequel étaient apposées les armes des Rochefort, était destiné à recueillir la tête en forme de chef reliquaire. On en trouve encore mention dans les inventaires jusqu'en 1794. L'autre conservait le corps de Gimer et les reliques d'autres saints dans un coffre en bois recouvert de plaques d'argent. C'est cette châsse qui était présentée en permanence derrière le maître autel. Elle disparaît de la documentation après 1757 une fois translataées, le 6 novembre de cette année-là, les reliques dans une nouvelle châsse exposée sous l'autel de l'ancienne chapelle Saint-Barthélémy, qui prit

alors le nom de Saint-Gimer. Les divers articles des descriptions relatives à l'objet orfèvré permettent une restitution relativement précise de l'ensemble, bien que les dimensions n'en aient jamais été précisées – 1,5 m de long au moins peut-on raisonnablement penser. La forme de la châsse était celle, classique, d'un rectangle couronné d'un toit à deux versants, reposant sur une plaque portée par quatre lions assis. Les angles étaient dotés de tourelles polygonales, dont trois des faces présentaient de petites niches superposées sur trois rangs à l'intérieur desquelles se logeait une petite figure. Ces tourelles étaient terminées par des pinacles à quatre faces aux arêtes sculptées de crochets et couronnés d'un fleuron. Les grandes faces du coffre étaient rythmées de six arcatures formant niche, surmontées d'un gâble aux rampants sculptés, terminé par un double fleuron et flanqué de pinacles, aussi à quatre faces et également aménagés de trois niches à personnage. Les douze logements principaux recevaient alors une statuette d'apôtre, certains identifiés par une inscription – Pierre, Jean, Mathias et Jacques le Majeur –, d'autres identifiables par l'indication de leur attribut – Barthélemy et Jacques le Mineur. Les pignons quant à eux étaient animés de deux arcatures à l'intérieur desquelles figuraient, pour l'une des faces, une Vierge et un ange – une Annonciation ? –, un Christ au-dessus, et pour l'autre, les saints patrons de la cathédrale, Nazaire et Celse. Au milieu du toit, au faite sculpté de fleurs de lys, se

trouvait une grande flèche reposant sur une niche carrée ajourée, aux faces surmontées d'un gâble, dans laquelle avait été placée une statuette de Gimer en évêque. Quatre cabochons disposés sur une ligne, surmontés d'un plus gros sur les petites faces, complétaient enfin le décor de la châsse. Rien n'est précisé de l'ornementation des versants du toit. Si les documents d'époque moderne ne mentionnent pas la présence des armes des Rochefort qui identifieraient bien le prélat comme le commanditaire de la grande châsse, à l'exemple du chef reliquaire, on peut cependant admettre comme les auteurs anciens qu'il n'en fut pas autrement, d'autant que les descriptions données par les inventaires permettent de rattacher la confection de l'ouvrage au mieux à la seconde moitié du 13^e siècle, sinon aux années 1300. Pour se faire une idée relativement précise du travail d'orfèvrerie, il faut le comparer avec les rares exemples connus ou conservés antérieurs, comme la châsse de Saint-Taurin d'Evreux, sortie d'un atelier parisien dans les années 1250, celle de Saint-Romain de la cathédrale de Rouen, datable des années 1280 ou encore celle de Sainte-Gertrude de Nivelles, confectionnée de 1272 à 1298, détruite en 1940 mais connue par des photographies anciennes et dont quelques fragments sont conservés.

Évreux (Eure), église Saint-Taurin, Châsse reliquaire de Saint-Taurin.





Vue de la chapelle Notre-Dame, vitrail de l'Arbre de Jessé.

L'idée générale véhiculée par les vitraux est de proposer une histoire du Salut, de l'Incarnation à la fin des Temps avec le jugement, autrefois représenté sur les voûtes du chœur et la partie droite de l'abside avec un Christ juge entouré du tétramorphe, de chérubins, d'anges sonnans de la trompe et de séraphins, peintures aujourd'hui presque invisibles. L'emplacement primitif du maître autel se trouve par ailleurs confirmé par la présence de cet ancien décor figuré peint, à la différence de l'espace funéraire à l'arrière dans l'abside. L'incarnation et l'humanité du Christ, rejetées par les cathares, sont fortement soulignées, déjà dans la verrière d'axe avec des scènes de l'Enfance du Christ, puis, dans le bras nord avec un programme iconographique marial marqué. Aussi trouve-t-on les statues de Gabriel et de la Vierge formant une



Annonciation sur la pile intermédiaire nord-est et, sur la pile de la croisée la précédant, des représentations de Joseph et de la Vierge à l'Enfant côté nef. Dans le quadrilobe central de la rose du bras nord est représentée la Vierge avec l'Enfant, entourée de prophètes, des apôtres et de saints. L'ensemble est complété par la verrière de la chapelle Notre-Dame avec un arbre de Jessé – autrefois, avant 1856, terminé par une Vierge à l'Enfant selon la nouvelle formule développée vers 1300 et aujourd'hui par un Jugement dernier –, illustration de l'ascendance royale et de l'incarnation du Fils de Dieu.

Le Christ comme rachat des péchés lors de son sacrifice sur la croix, outre sur le vitrail central de l'abside, est développé au sud, sur la grande verrière de la rose, sur la pile sud-est de la croisée avec un ange vraisemblablement de la Passion avant sa restauration et une figure de Christ rédempteur, puis sur la pile intermédiaire avec une figure de sainte Hélène dont la présence s'explique par la dédicace à la sainte Croix de la chapelle voisine. Le thème retenu alors pour le vitrail est celui de l'arbre de Vie, illustration de l'accomplissement du Salut.

Les voies de la rédemption sont assurées, outre par la figure de la Vierge, par les saints intercesseurs représentés par les sculptures du sanctuaire avec un collège apostolique élargi comprenant le saint local – Gimer – et les saints patrons de la

Vue de la rose du bras nord du transept.



Statue de Saint Gimer, pilier sud-ouest, face ouest.

Statue de la Vierge à l'Enfant, pilier nord-ouest, face ouest.

Statues d'apôtres.

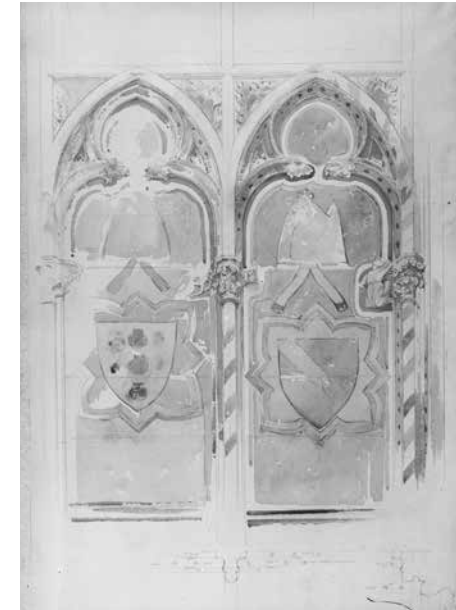
cathédrale. Une attention particulière a été apportée à saint Nazaire en étant directement intégré au collège des apôtres en figurant à l'intérieur même du sanctuaire occupant la première place, face à Philippe, sur la face sud de la pile nord-ouest de la croisée. Du coup, l'un des apôtres se trouve reporté sur la face ouest de la pile intermédiaire sud-est. De même, l'identification du saint patron avec les apôtres est soulignée par le fait qu'il soit habillé et représenté comme eux.

Enfin, la rédemption passe également par l'Église, principale idée au cœur du programme. C'est pourquoi, au bas de la verrière d'axe consacrée en grande partie à la Passion du Christ sont placées les statues de Pierre et de Paul, considérés comme les figures fondatrices de l'Église romaine et universelle, Église née du flanc du Christ par sa mort. Comme à la Sainte-Chapelle, les statues des apôtres, adossées aux supports de l'église, sont ainsi conçues comme les colonnes soutenant au sens propre l'Église. Et cette Église peut alors s'appuyer littéralement également sur ses évêques, comme le souligne la présence d'une iconographie épiscopale figurée par les écus armoriés des différents évêques de Carcassonne, dont la mission s'inscrit dans la continuité de celle des apôtres représentés juste au-dessus, évêques mis en relation directe avec le corps saint vénéré sur l'autel de retro, premier évêque légendaire de la ville. La mission pastorale des prélats auprès des fidèles est encore rappelée par la figure de Gimer

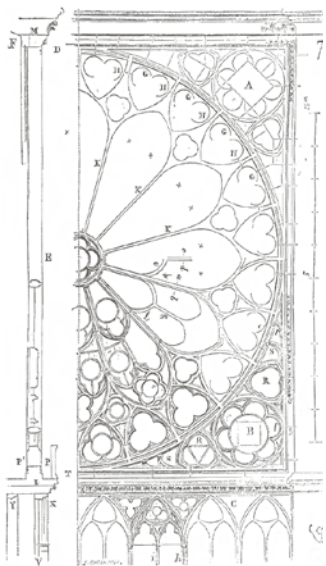
représenté dans sa fonction sur la face ouest de la pile sud-ouest de la croisée. De la sorte, les évêques de Carcassonne sont le seul lien admis entre les chrétiens à maintenir dans l'orthodoxie et le Christ et les saints. Le rôle de l'Église s'en trouve réaffirmer et visuellement par le programme iconographique de la cathédrale et dans les faits lorsque les évêques multiplient ensuite les visites des églises de leur diocèse à partir de Bernard de Capendu justement.

Le parti architectural et la maîtrise d'œuvre

Alors même que triomphe dans le Midi durant tout les 13^e et 14^e siècles l'esthétique du mur nu mise en place par l'évêque Foulques pour la nef de Saint-Etienne de Toulouse (vers 1210-vers 1230), puis par les ordres mendiants dans une politique de reconquête des fidèles, celle retenue à Saint-Nazaire de Carcassonne reprend, sans concession, à la différence des cathédrales de Clermont-Ferrand, de Limoges, de Narbonne et de Rodez, les formes et les grands principes de l'architecture rayonnante parisienne. Ainsi, l'indissociabilité du décor avec la structure contribue à dématérialiser la surface murale en la recouvrant entièrement d'arcatures aveugles, qu'il s'agisse des murs du soubassement des chapelles et du sanctuaire ou encore de ceux du transept. Enfin, les percements importants pratiqués sur toute la longueur du mur oriental (abside et chapelles) réduisent la maçonnerie à une simple carcasse de pierre. En outre, les effets de transparence, si caractéristique de la seconde moitié du 13^e siècle, donnés dans les chapelles par l'évidement du mur au-dessus du soubassement aménagé d'un grand remplage, renforcent l'impression d'une architecture aérée et très délicate. C'est pour cette raison que la structure maçonnée, fragilisée par ces ouvertures, est alors renforcée au moyen d'éléments métalliques, association pierre-métal qui se généralise dans l'architecture gothique dès le début des années 1230 dans le nord du royaume. L'emploi abondant de tirants, contemporains des éléments maçonnés, pensés dès le début du projet,



Relevé des anciennes peintures du soubassement du sanctuaire par Viollet-le-Duc.



Rose du bras sud de la cathédrale Notre-Dame de Paris, E. Viollet-le-Duc, extrait du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du 11^e au 16^e siècle*.

4. Le recours au métal comme élément de renforcement pour assurer la cohésion des maçonneries se rencontre principalement sur les chantiers des cathédrales. Peuvent être signalés entre autres exemples ceux de Saint-Just-et-Saint-Pasteur de Narbonne (collatéral nord) ou de Saint-Étienne de Toulouse (absidioles).

rapproche encore l'ancienne cathédrale des modèles septentrionaux par rapport aux autres édifices du Midi qui font une bien moindre utilisation du fer dans la construction⁴.

Les écrits que Viollet-le-Duc a consacrés à Saint-Nazaire permettent bien de mesurer les types de transferts autres qu'esthétiques depuis le nord du royaume avec la diffusion des formes du gothique rayonnant. Outre cette utilisation inhabituelle du métal dans la conception et la construction d'un édifice dans le Midi, peut être signalée également une organisation de chantier typique des grandes réalisations septentrionales qui se diffuse progressivement en France puis en Europe dans la seconde moitié du 13^e siècle à partir de l'évolution de la profession d'architecte. En effet, comme l'a parfaitement montré Viollet-le-Duc dans l'article « construction » de son *Dictionnaire*, la mise en œuvre de l'ancienne cathédrale est révélatrice de la rationalisation des tâches, caractéristique des grands chantiers gothiques du début du 13^e siècle. Ainsi, les plans généraux sont conçus par l'architecte présent épisodiquement sur le chantier semble-t-il et leur exécution est confiée à l'appareilleur, l'intermédiaire entre l'architecte et les tailleurs de pierre auxquels il fournit les différents gabarits qu'il confectionne à partir des plans. Ces « patrons » à Saint-Nazaire sont en nombre limité, mais différent pour partie dans le bras sud.

Ce changement, tout comme la modification de parti dans les parties hautes des chapelles, a fait croire à Viollet-le-Duc, à juste raison, que deux architectes s'étaient succédé sur le chantier. Le premier, auquel s'est adressé Bernard de Capendu, a défini le plan et l'aspect général de la nouvelle construction. Le second, embauché vers 1290 sous Pierre de la Chapelle, place les voûtes des chapelles et du collatéral oriental du transept à la même hauteur que celle du reste de l'édifice. Il modernise également le tracé des remplages des chapelles et des arcatures aveugles dans toute la partie sud, ainsi que celui de la grande rose et adopte le motif du trilobe à double redent.



Les deux architectes sont à l'évidence d'origine parisienne tant leurs modèles se réfèrent aux deux chantiers majeurs de la capitale. Les principes d'un édifice entièrement vitré et d'un collège apostolique rythmant les articulations verticales d'une structure maçonnée réduite à son maximum rappellent l'emblématique construction de saint Louis des années 1240, rapprochement souligné depuis le début du 20^e siècle. Le programme architectural de la cathédrale reprend aussi à la Sainte-Chapelle la même motivation spirituelle. Du monument, est encore empruntée la formule de la clef de voûte à sujet latéral, systématisée à Saint-Nazaire et dans les autres églises de la ville à sa suite. Le travail du deuxième architecte l'inscrit dans la lignée de celui de Pierre de Montreuil à Notre-Dame de Paris après 1258. Il est probable que cet architecte a fait ses armes sous sa direction sur ce même chantier. En effet, le dessin de la rose sud à douze pétales, plus compliqué que celui de la rose nord également à douze divisions, aux écoinçons inférieurs ajourés, reproduit celui de la rose du bras sud de Notre-Dame de Paris, motif repris ensuite pour la rose occidentale de Saint-Michel dans la ville basse. Un autre rapprochement flagrant est la présence, à l'extérieur

Détail d'une des bases des supports du transept, griffes sculptées d'animaux.



Vitrail de l'Arbre de Vie, chapelle Sainte-Croix, bras sud du transept.

au niveau du pignon entre la nef et le transept, d'un escalier aux marches disposées en coin permettant de descendre à la base des toitures de l'église au sud. Dans son *Dictionnaire*, Viollet-le-Duc signale qu'il n'en a répertorié que deux en France, à Notre-Dame et à Carcassonne, et fait reproduire celui de Saint-Nazaire pour illustrer son propos. Enfin, une connaissance des chantiers champenois n'est pas à exclure quand la présence d'un triangle ajouré entre la rose et l'arc brisé qui l'encadre évoque les compositions des façades occidentales de Saint-Nicaise et de Notre-Dame de Reims après 1250, si ce motif appartient bien à la conception d'origine comme certains auteurs le mettent en doute en l'attribuant à Viollet-le-Duc. Les différentes dernières références au chantier du transept de Notre-Dame de Paris à Saint-Nazaire à partir des années 1290 et l'appel d'un architecte ayant travaillé dans la capitale s'expliquent par la provenance même de l'évêque de l'époque, Pierre de la Chapelle, ancien chanoine à Notre-Dame. Son successeur quant à lui, Jean de Chevry (1298-1300) était auparavant archidiacre de Reims à la cathédrale de cette même ville.

Chronologie du projet

Au vu de la première mention du projet en 1267, il faut placer la prise de décision de la reconstruction de la partie orientale très peu de temps après l'élection de Bernard de Capendu l'année précédente. Aussitôt après, est défini le programme général auquel le chapitre a dû prendre part à l'élaboration, et la demande d'autorisation d'extension du chevet sur la voie publique est faite en 1267. Ensuite, il aura fallu établir le cahier des charges, tenant compte des contraintes topographique et financière, afin de trouver l'architecte capable de la meilleure proposition pour magnifier les reliques du « bienheureux Gimer ». Pour cette étape, la procédure est ignorée : y a-t-il eu un appel d'offres ou bien l'évêque s'est-il directement adressé à un architecte parisien ? Quoi qu'il en soit, une fois retenu, ce dernier dresse les plans de la nouvelle construction après discussions avec le prélat et quelques-uns des membres du

chapitre ; le programme iconographique est de même vraisemblablement déjà fixé. Eux peuvent mieux dès lors apprécier le montage financier du chantier et prendre les dispositions nécessaires. L'année 1270 est passée à connaître l'état exact des ressources financières des deux menses. Il faut encore quelques années pour réunir les fonds nécessaires au démarrage du chantier, ouverture qui peut être située vers 1275.

Les travaux commencent par l'abside et les murs orientaux des bras du transept, en avant de l'ancienne construction selon la technique dite de l'enveloppement. De cette manière, l'ancien chevet peut être conservé le plus longtemps possible et les offices ne sont pas immédiatement perturbés ni interrompus. Jusqu'au début des années 1280, le chantier est en pleine activité, mais la vacance du siège épiscopal au cours de cette décennie n'a pas dû être sans incidence sur la bonne marche des travaux, uniquement alors financés par le chapitre.

L'arrivée de Pierre de la Chapelle-Taillefer en 1291 relance le chantier. Son entier investissement est perceptible dans la recherche de nouveaux fonds en recourant, entre autres sources, aux indulgences, ainsi qu'en faisant appel à un nouvel architecte parisien qui redéfinit le parti architectural et donne à l'édifice l'aspect qu'on lui connaît aujourd'hui. Sous sa direction sont achevés les travaux de gros œuvre avec la partie supérieure du bras nord du transept, près de l'intégralité du bras sud ensuite d'après de nouveaux gabarits, puis sont entrepris, vraisemblablement à ce moment-là, la destruction de l'ancienne structure, l'arasement et le comblement de la crypte, et le raccordement avec la nef romane. Peuvent être ensuite lancées les voûtes durant l'épiscopat de Pierre de Rochefort dont les armes sont sculptées à la clef de voûte du chœur, au-dessus de l'autel majeur, et auquel on doit les aménagements liturgiques destinés à valoriser le corps de saint Gimer. Les vitraux sont réalisés et posés au fur et à mesure de l'avancement des travaux entre la fin du 13^e siècle et les années 1320 (dans l'ordre : abside, chœur, chapelle Notre-Dame, rose nord, rose sud, puis chapelle Sainte-Croix).



Vues intérieures de l'église haute de la Sainte-Chapelle, Paris, [2010].

Enfin, la pose de la polychromie, sans doute, sous Pierre Rodier (1323-1330), achève la campagne d'embellissement de la nouvelle construction comme semblerait le confirmer l'écu peint encore visible en négatif dans l'arcature trilobé du dernier pan de l'abside côté sud, comme traversé d'une bande diagonale, à l'exemple des armes du prélat.

Les adjonctions

La mise en œuvre des deux sacraires qui flanquent l'abside révèle qu'ils n'ont pas été construits dans les mêmes assises que les maçonneries de l'abside et du transept, mais qu'ils ont été plaqués dessus. Ils ont été rajoutés durant le chantier, vers 1300, comme le montre leur modénature. Il s'agit de deux petites sacristies voûtées, éclairées chacune par une petite ouverture rectangulaire fermée par des grilles. La petite salle nord n'est aménagée que d'une seule armoire murale fermée de vantaux, de forme cintrée, débordant légèrement du mur à l'extérieur. La salle sud, quant à elle, de mêmes dimensions, présente un aménagement différent avec trois armoires murales, également fermées par des vantaux, mais se distingue surtout un système de fermeture très particulier qui identifie sans ambiguïté sa destination : la conservation des reliquaires et de l'orfèvrerie. En effet, l'intérieur de l'ouverture ne comprend pas moins de trois feuillures avec gonds de portes disparues.

Les chapelles funéraires

Au cours de la première moitié du 14^e siècle, il devient fréquent que des dignitaires ecclésiastiques élisent leur sépulture dans une chapelle qu'ils ont fait eux-mêmes édifier. Il en est ainsi de Pierre de Rochefort et de son successeur Pierre Rodier. Le premier fait élever sa chapelle à l'emplacement de celle construite vers 1177, dédiée à la Vierge. Cette décision n'a pas été sans conséquence. Ainsi, la dédicace à la Vierge fut transférée à l'ancienne chapelle de la Trinité. Pour abriter l'autel de cette dernière, fut édifée une assez vaste

construction sur deux travées entre le mur ouest de la chapelle de Guillaume Radulphe et les bâtiments conventuels le long de la galerie orientale du cloître. L'étude des maçonneries montre très clairement que les murs sont postérieurs au bras sud, mais de peu. Son voûtement par contre remonte aux années 1400 d'après l'écu armorié de l'évêque Simon de Cramaud (1391-1409) à l'une des clefs. Tout porte à croire que cette chapelle devint la sacristie après la sécularisation du chapitre. L'autel de la Trinité est encore mentionné dans le procès-verbal de visite que fit Pierre d'Auxillon en 1508. Comme le renseigne le testament de Pierre de Rochefort, sa chapelle fut achevée avant son décès. Par contre, le tombeau monumental du prélat, sur le mur ouest, fut exécuté après [encart sculpture funéraire]. Il est le principal intérêt de cette adjonction avec les statues de Pierre et Paul, auxquels fut consacrée la chapelle, placées de part et d'autre de l'autel. À la jonction de la maçonnerie avec celle du collatéral est visible le départ d'une fenêtre gothique dont la colonnette présente un chapiteau en attente, mais un tailloir déjà sculpté. Tout semble indiquer que l'évêque ambitionnait de reconstruire les trois nefs, mais son décès mit un terme définitif au projet. La chapelle funéraire, entièrement ouverte sur le collatéral sud et largement éclairée de deux grandes baies, que fit élever Pierre Rodier (1323-1330) présente un caractère bien différent, sans doute en raison de la proximité de l'ecclésiastique avec le pouvoir par sa charge de chancelier du royaume, du 23 septembre 1319 à sa nomination à Carcassonne sur recommandation du pape, le 19 novembre 1323. La modénature des éléments architecturaux offre tant de similitudes avec celle du bras sud qu'il faut croire que l'évêque s'est adjoint les services de l'architecte chargé de ces mêmes travaux. Partout règnent les formes rayonnantes des années 1300. Le souvenir de Pierre Rodier est rappelé dans la travée occidentale par son écu armorié, sculpté à la clef de voûte et peint au centre de la grande rose du vitrail. Ses armes voisinent celles de la sénéchaussée de Carcassonne selon le même principe.



Armoire murale, chapelle Notre-Dame, bras nord du transept.



Piéta, chapelle Sainte-Anne, bras nord du transept.

De la fin du Moyen Âge

Une tradition ancienne attribue la fondation de la chapelle Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle à l'évêque Geoffroy de Pompadour (1420-1445) en mai 1429 après avoir pris connaissance de la délivrance d'Orléans par Jeanne d'Arc. Or, comme le relève Joseph Poux, aucun document ne vient confirmer l'hypothèse, d'autant plus que l'appellation Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle ne remonte seulement qu'au début du 17^e siècle. Auparavant, comme la désigne un acte de 1560, la chapelle était dédiée à Notre-Dame de l'Espérance. Le répertoire ornemental et stylistique utilisé lors de la construction de cette chapelle ne laisse pas de doute sur son époque de réalisation, autour des années 1500, surtout quand l'écu sculpté à la clef de voûte fleurdelisé sur le pourtour utilise non plus la forme de l'écu à proprement parlé, mais celle à l'italienne, alors en vogue en France au début du 16^e siècle.

Par ailleurs, contrairement à ce qui peut être affirmé, l'écu ne correspond en rien aux armes des Pompadour mais présente un motif d'arbuste. Le couverture de la chapelle offre le schéma classique d'une voûte en étoile au dessin donné par des liernes et des tiercerons. Au point de rencontre des nervures sont sculptées des roses à double couronne autour d'un bouton central. La construction de la chapelle voisine, contre la façade occidentale, la précède et remonte au 15^e siècle, sans qu'il soit possible de mieux affiner la datation. C'est également à cette époque qu'il faut rattacher la réalisation des fonts baptismaux souvent identifiés avec un bénitier dont la cuve offre des arêtes torsadées qui l'ont fait dater du 12^e siècle. Cependant, un dessin du pied relevé vers 1880 permet bien une datation remontant au 15^e siècle. Deux moments caractérisent cette mode des torsions : première moitié du siècle pour la Catalogne, puis fin 15^e-début 16^e siècle pour la France. Ne pourrait-on pas rattacher la confection de ces fonts à l'époque de la sécularisation ?

De la dernière chapelle construite, ne subsiste plus aujourd'hui que son ancienne ouverture depuis le collatéral nord, sommée d'un écu à l'italienne. Elle fut fondée par André Calvières, prébendier de la cathédrale, par testament du 14 juillet 1525 et supprimée par Viollet-le-Duc en raison de sa proximité avec le portail sud.



Anciens fonts baptismaux à pilier et cuve torsadés.

L'époque moderne



Sainte-Anne et la Vierge, détail du vitrail de la Vierge, abside.

En face : scène de la *Présentation de la Vierge au Temple*, vitrail de la Vierge, abside. En partie inférieure, écus écartelés aux armes des Auxillon et de Saint-André.

Les travaux connus pour le début du 16^e siècle touchent la vitrerie du chevet. Ainsi, un nouveau vitrail aurait été réalisé pour la chapelle Sainte-Anne d'après le témoignage de Catel au 17^e siècle qui aurait vu une inscription signalant le nom de l'évêque – Pierre d'Auxillon – et l'année 1502. Malheureusement, la véracité de l'information ne peut être vérifiée. Et si cette verrière a pu exister, on ignore même jusqu'à sa forme : vitrail en grisailles ou, plus vraisemblablement, vitrail légendaire consacré à l'histoire de la sainte. Il aurait offert l'ouvrage peu après son entrée dans la cathédrale en 1502. L'exécution de la *Piéta*, datée du début du 16^e siècle, pourrait tout aussi bien être attribuée au prélat. En revanche, la conservation des deux verrières du début du 16^e siècle de l'abside permet de préciser des exécutions comprises entre 1510 et 1525-1530 du temps des épiscopats de Pierre d'Auxillon et de son successeur et parent Martin de Saint-André. Le vitrail de gauche, d'un style plus marqué par la Renaissance, représente les saints patrons de l'église et Sernin et Gimer. Y sont peints dans le tympan l'écu des de Saint-André et l'écu écartelé des Auxillon et des Saint-André. Le vitrail de droite, plus flamboyant de style, est consacré à la Vierge. Sa bordure est composée de motifs de rinceau et d'une alternance d'un soleil d'or et d'une roue, motif qui renvoie au meuble principal de l'écu familial des Auxillon. En partie inférieure des deux verrières, ont été peints 2 écus écartelés d'Auxillon et de Saint-André.

Du temps de Martin de Saint-André, il faut encore attribuer la construction d'un clocher en pierre au haut de la façade occidentale. Daté simplement du 16^e siècle, sans autre indication, ce chantier peut être rattaché à cet épiscopat quand l'inscription d'une de ses cloches, aujourd'hui déposée dans le bras sud de l'église, fournit comme date de fonte l'année 1531. En 1699, l'état de la structure soulevait de sérieuses inquiétudes qui débouchèrent sur une visite d'expert en 1702. L'année suivante, le chapitre pris la décision d'entreprendre les réparations nécessaires qui ne furent entamées que cinq ans





Cloche autrefois dans le clocher-mur de la façade ouest, 1531.

Vue extérieure du bras sud du transept.



après pendant dix mois avec des travaux de maçonnerie, de charpente et de couverture en plomb refaite à neuf. Cependant, à la suite du violent coup de vent de juin 1757, il est décidé de refaire l'intégralité de la structure en pierre dans un premier temps. Cependant, il est fait remarquer que cette solution pourrait alors être la cause de graves désordres à l'endroit de sa réalisation en raison de son poids bien supérieur à ce que la maçonnerie supportait auparavant. Aussi, dans un second temps, finit-on par opter pour une couverture en tuile ; ouvrage supprimé par Viollet-le-Duc. Pour donner un peu plus de clarté à la nef romane, le portail principal est modifié en 1713 par la suppression du trumeau et la substitution au tympan d'une verrière. Dans le même esprit, l'ensemble de l'édifice finit par être blanchi en 1761.

Ce n'est que dans les toutes premières années du 18^e siècle, sous l'épiscopat de Louis-Joseph de Grignan, que les dispositions du sanctuaire sont profondément modifiées sur le modèle romain qui voit s'inverser les places de l'autel et du chœur liturgique. Le maître autel se retrouve alors entre les fidèles et les religieux. Alors que le phénomène de modernisation à la romaine connaît sa principale application à partir des années 1730, sa mise en place à la cathédrale de Carcassonne apparaît précocement puisque le projet de l'évêque remonte à 1703. Aussi, l'inspiration du prélat est-elle vraisemblablement à chercher du côté de son oncle François-Adhémar de Grignan, archevêque d'Arles entre 1644 et 1689 puisqu'en effet la cathédrale Saint-Trophime a été très tôt romanisée.



À Saint-Nazaire, l'ancien chœur liturgique, autrefois positionné dans les deux ou trois dernières travées du vaisseau central et dont la limite peut être donnée par les accès percés au niveau de la 3^e travée, est transporté dans l'ancien sanctuaire où l'on fait disparaître le monument élevé à saint Gimer dans l'abside, ainsi que le maître autel médiéval à l'aplomb de la clef de voûte du chœur¹. Le nouvel autel, commandé au sculpteur italien Mazelli, installé à Marseille, le 3 mars 1710, et consacré par l'évêque en 1717, est placé à la corde de la croisée vers la nef à l'emplacement du tombeau de Martin de Saint-André, au plus près des fidèles dans l'esprit tridentin. Un nouvel ensemble de boiseries est également réalisé comprenant deux séries de dix-huit stalles hautes de part et d'autre du banc consulaire installé au fond de l'abside, complétées en avant de stalles basses, ainsi qu'un lutrin au centre du chœur liturgique. À la croisée et à proximité de l'autel, se trouvaient les sièges des dignitaires, des assistants et de l'évêque ; du moins jusqu'en 1726 lorsqu'il est jugé plus convenable de transférer le trône épiscopal dans l'abside à la place du banc consulaire qui, lui, intègre la croisée. Le nouveau sanctuaire est alors clos, non plus de murailles comme à l'époque médiévale la plupart du temps, mais de grilles de fer sur les trois côtés de la croisée dont les trois portes étaient surmontées d'un fronton timbré aux armes des Grignan. Peu après ces installations, le chapitre décide en 1705 que des tentures seraient disposées dans le nouveau chœur liturgique et contre les grilles pour se préserver du froid, des courants d'air, mais également de la pluie qui pénètre par les nombreuses cassures des vitraux.

Vue intérieure, chaire à prêcher, époque Empire.

1. L'autel était en marbre dont la table était portée par 5 colonnes. Cette typologie fait croire à son ancienneté et à d'importantes dimensions, ce que semblerait vouloir confirmer l'utilisation qui a été faite de la table en 1730. En effet, le 12 septembre de cette année, le chapitre aliène l'ancienne table d'autel pour 100 £ à l'héritier de l'évêque de Rochebonne, décédé le 31 décembre 1729, pour en faire la pierre tombale de ce dernier, inhumé dans le bras nord face à la chapelle Sainte-Anne. Malheureusement, la pierre a été retirée de la sépulture par le curé dans les années 1820 et a disparu.

Saint-Nazaire dans le paysage national



Christ en croix, détail du vitrail de l'Arbre de Vie, chapelle Sainte-Croix, bras sud du transept.

Dans la production de toute la province, le chantier gothique de Saint-Nazaire occupe une place particulière. Il est en effet une parfaite illustration de transferts artistiques, autant technique qu'esthétique de modes septentrionales vers le Midi, tout comme celui du mode de présentation des reliques. Le mouvement de nouvelle mise en valeur de reliques glorieuses a été initié en 1259 avec l'exhumation du tombeau de saint Sernin de la crypte romane de la collégiale du même nom à Toulouse, puis celle d'autres tombeaux découverts à l'occasion, sarcophages déposés dans une nouvelle crypte réalisée dans les années 1260 (actuelle crypte inférieure). Saint-Nazaire de Carcassonne prend alors le relais mais en adoptant des dispositions liturgiques du nord du royaume. C'est ainsi que la crypte fut arasée, comblée et remplacée, en quelque sorte, par une abside baignée de lumière magnifiant l'autel de retro auquel était associée la vénération du corps saint de l'évêque Gimer. Ce principe d'exposition fut peu après repris vers 1280 à Saint-Sernin de Toulouse avec le tombeau du martyr posé, dans l'abside, sur la plate-forme d'un baldaquin monumental construit sur deux niveaux, dont il ne subsiste plus aujourd'hui que le soubassement. Pour cette construction, imité peu après au début du 14^e siècle sur une échelle réduite à Saint-Just de Valcabrière, on fit vraisemblablement appel à un architecte carcassonnais comme l'indiquerait la modénature des vestiges reprenant celle caractéristique de la chapelle de Guillaume Radulphe, étrangère à la région toulousaine, mais encore utilisée autour de Carcassonne au 14^e siècle (au portail daté de 1296 de la chapelle Saint-Barthélémy de l'abbaye de Lagrasse ou encore à l'église de Saint-Ybars (Ariège) du milieu du 14^e siècle).

Pour la présentation aux fidèles des reliques de Gimer, Bernard de Capendu pense au modèle de la Sainte-Chapelle et s'adresse à un architecte parisien pour la concrétisation de son projet. Le principe du chevet traité en verrière constitue la principale originalité de la disposition à l'époque. Cette mode septentrionale trouva un écho ensuite dans le Midi à partir du chantier carcassonnais dans la

première moitié du 14^e siècle avec les exemples des absides des cathédrales de Lodève (vers 1280), Béziers (vers 1300), ou encore de Lavaur (vers 1330-1332), ou de celle de la collégiale de Sérignan (début du 14^e siècle).

Par rapport aux chantiers des autres églises en construction dans le Midi, celui de l'ancienne cathédrale de la Cité est un pur produit de l'architecture rayonnante des années 1250-1260 du nord du domaine royal. Il se distingue ainsi par une mise en œuvre tout à fait exceptionnelle avec un travail unique qui s'exprime par la sculpture des chapiteaux et des clefs de voûte à sujet latéral – type utilisé pour quelques-unes des chapelles nord du chevet de Saint-Étienne de Toulouse seulement et au chevet de la cathédrale de Rodez –, par la présence de griffes de très grande qualité sur les bases – seul exemple dans toute la région –, par la généralisation des arcatures aveugles en saillie sur le mur. Enfin, l'important travail de stéréotomie est notable avec plusieurs éléments en pénétration comme les moulurations secondaires dans les supports qui ne trouve un tel équivalent qu'au chevet de la cathédrale de Toulouse. C'est ainsi avec raison que Saint-Nazaire de Carcassonne peut être considérée comme la plus « française » des cathédrales du Midi. Cependant, la réduire à sa seule partie gothique serait oublier l'importance de la partie romane dont l'atmosphère plus sombre et le parti architectural renforcent la mise en valeur de l'abside. Les nouveaux aménagements liturgiques réalisés par Louis-Joseph de Grignan dans les toutes premières années du 18^e siècle avec un maître autel placé très en avant de la croisée et le chœur liturgique dans tout l'ancien sanctuaire médiéval font de la cathédrale la première application du modèle romain dans le Midi, mais également, après la cathédrale d'Angers, une des toutes premières en France. Ainsi, pour toutes ces raisons, Saint-Nazaire de Carcassonne apparaît bien comme un édifice de tout premier plan qui n'a pas la place qu'elle mérite dans l'historiographie.



Vue intérieure du sanctuaire de l'ancienne cathédrale de Lodève (Hérault).

La sculpture funéraire

La sculpture funéraire est représentée par trois types de monuments : la plate-tombe gravée, le tombeau encastré et le gisant. Plusieurs exemplaires de dalles funéraires sont conservés, notamment de l'époque moderne, mais l'une d'entre elles est particulièrement mise en valeur, celle de Simon de Montfort, mort au siège de Toulouse en 1218, placée dans le bras sud. D'abord inhumé devant l'ancienne chapelle Sainte-Croix du chevet roman, son corps est rapidement transporté par son fils Amaury sur les terres familiales en région parisienne en 1221. La dalle, en marbre rose, de grand format, environ 2 m de long, se présente sous forme incomplète. Le bandeau sur le pourtour destiné à l'épithaphe a été laissé vierge. Le décor est simplement gravé d'un chevalier revêtu d'une cotte de mailles, représenté en gisant, un lion à ses pieds. Les motifs du surcot l'identifient : lion et croix de Toulouse. La production de ces dalles prend son essor à partir du milieu du 13^e siècle, mais le matériau alors retenu est la pierre car ce type funéraire est alors réservé aux classes bourgeoises et à la petite noblesse. Les figures s'inscrivent à l'intérieur d'une arcature ; ici elle est libre. L'iconographie du défunt, représenté mains jointes sur la poitrine, rattache l'ouvrage par ce motif au plus tôt aux années 1250. Très faiblement entaillée, la dalle est également peu conforme techniquement aux usages de l'époque. Or, ces incohérences s'expliquent, comme l'a montré Daniel Cazes, par la confection de plusieurs faux commandés par Alexandre Dumège dans les années 1820 pour

son projet de salle des grands hommes du Midi de la France, dont les deux plaques figurant Simon de Montfort, celle au musée des Augustins de Toulouse et celle de Carcassonne achetée en 1845 pour être à nouveau placée à Saint-Nazaire à la suite de sa supposée découverte par Dumège dans un jardin vers 1819-1820. Un autre type de monument funéraire, à développement vertical cette fois-ci dont les modèles sont à chercher, non pas en Île-de-France, mais en Roussillon, est illustré par deux exemples : le tombeau de Guillaume Radulphe, avec son sarcophage intégré à la composition, et sa version monumentale avec celui de Pierre de Rochefort exécuté après la mort du prélat, sans doute vers 1330. À la différence du précédent, la sépulture de l'évêque n'a pas été incluse dans l'ensemble, mais se trouvait devant, matérialisée par une dalle funéraire aujourd'hui effacée. Le « tombeau » occupe tout le mur ouest de la chapelle et s'organise autour de trois arcatures trilobées couronnées de gâbles aigus, flanqués de pinacles. L'intérieur de chaque espace ainsi



dégagé est occupé par un registre inférieur d'arcatures étroites accueillant des figures de clercs, de diacres et de chanoines représentées en cortège s'éloignant du registre central, dans une grande diversité d'attitudes. Au-dessus, et proche de la ronde-bosse, sont sculptés en position frontale, au centre, Pierre de Rochefort en costume d'évêque, bénissant et tenant la crosse, à droite, Gasc de Rochefort, un parent, archidiacre mineur de Carcassonne, identifié par le roc d'échiquier, meuble des armes familiales, sculpté sur le fermail de son vêtement, à gauche, Pons de Castillon, grand archidiacre, reconnaissable à la présence du meuble de ses armes sur son costume. Bien qu'on ait encore retenu une représentation du défunt en jeune homme, à l'image de Guillaume Radulphe pourtant très âgé au moment de son décès, l'effigie de Pierre de Rochefort trahit cependant la nouvelle orientation prise par la sculpture funéraire vers 1300 qui abandonne l'idéalisation des traits – manifeste dans la représentation de Guillaume Radulphe – pour un naturalisme tendant au portrait



– cas de Pierre de Rochefort – ou pour le portrait, formule inaugurée par les tombes royales et papales. Déjà sensible dans la sculpture de Guillaume Radulphe, la richesse du costume du prélat contribue largement à la grande qualité de l'ouvrage, caractéristique présente dans de nombreux autres tombeaux d'ecclésiastiques de la première moitié du 14^e siècle. Il en va pourtant différemment du dernier type de monument funéraire avec l'unique gisant en marbre et

albâtre attesté à Saint-Nazaire, localisé à l'intérieur d'une niche ouverte dans le soubassement du mur séparant le chœur de la chapelle Notre-Dame, et seul vestige du tombeau du défunt en costume d'évêque avec un lion aux pieds et un dais architectural placé au-dessus du visage. L'historiographie l'identifie avec celui de Simon de Vigor, archevêque de Narbonne, décédé en 1575 et inhumé dans la cathédrale. Cependant, la facture médiévale de l'ouvrage

infirme cette opinion. La sculpture, en effet, présente sans ambiguïté les caractères du 14^e siècle, et plus exactement, de la sculpture funéraire des années 1340-1350. Aussi, certains plis du drapé sont-ils en cascade et tuyautés et les doigts sont-ils longs et fins. Avec des traits individualisés, le visage empâté s'apparente à un véritable portrait. Les yeux mi-clos et la bouche entrouverte font référence aux formules développées dans les tombeaux des papes et des grands dignitaires religieux. En croisant les informations relatives aux sépultures des évêques de Carcassonne, il est maintenant possible d'affirmer que le gisant appartient à l'ancien tombeau de Pierre de Jean (1330-1338), Pierre Rodier ayant opté pour une plate-tombe et les successeurs immédiats à Pierre de Jean, des parents, sont inhumés ailleurs. Autrefois localisé au niveau de la croisée, le tombeau est sans doute démantelé lors des travaux de réaménagement du sanctuaire dans les toutes premières années du 18^e siècle et le gisant est alors installé dans l'ouverture qu'il a fallu retailler.¹

1. Aussi en a-t-il été de même pour la plate-tombe de Pierre d'Auxillon déplacée dans la chapelle Notre-Dame.

Gisant de l'évêque Pierre de Jean.

En face : détail de l'effigie de Guillaume Radulphe.

Bibliographie

Baichère (Édmond). « Avé Maria. Les revenus décimaires et les droits temporels de l'évêque et du chapitre cathédral de Carcassonne en 1269 », dans *Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne*, 2^e série, t. V, 1909, p. 17-142.

Bercé (Françoise). *Viollet-le-Duc*, Paris, 2013.

Biget (Jean-Louis). « Recherches sur le financement des cathédrales du Midi », dans *Naissance et essor du gothique méridional*, *Cahiers de Fanjeaux*, 9, 1973, p. 127-164.

Bouges (Père Thomas). *Histoire ecclésiastique et civile de la ville et du diocèse de Carcassonne, avec les pièces justificatives, et une notice ancienne et moderne de ce diocèse*, Paris, 1741.

Cazes (Daniel). « Pastiches de dalles funéraires gravées du Moyen Âge au musée des Augustins », dans *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. XLIV, 1981-1982, p. 61-85.

Commandant de Gain. « Rapport de M. Viollet-le-Duc sur la restauration de l'église Saint-Nazaire », dans *Mémoires de la Société des Arts et des Sciences de Carcassonne*, 2^e série, t. VIII, 1912, p. 54-60

Cros-Mayrevieille (Jean-Pierre). *Notice sur la chapelle et le mausolée de l'évêque Guillaume Radulphe, situés à côté de la cathédrale Saint-Nazaire, dans la cité de Carcassonne*, Carcassonne, 1840.

Cros-Mayrevieille (Jean-Pierre). *Les Monuments de Carcassonne*, Paris, 1850.

Durliat (Marcel). « L'ancienne cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne », dans *Congrès archéologique de France*, Pays de l'Aude, 1973, p. 548-572.

Durliat (Marcel). « Le vitrail gothique et ses rapports avec l'architecture et la peinture murale en France méridionale », dans *Les vitraux de Narbonne. L'essor du vitrail gothique dans le sud de l'Europe*, actes du 2^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Âge, 30 novembre-1^{er} décembre 1990, textes réunis par Demore M., Nougaret J., Poisson O., Narbonne, 1992, p. 23-29.

Finance (Laurence de) et Leniaud (Jean-Michel). *Viollet-le-Duc, les visions d'un architecte*, exposition du 20 novembre 2014 au 9 mars 2015, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, 2014.

Freigang (Christian). « Les rois, les évêques et les cathédrales de Narbonne, de Toulouse et de Rodez », dans *La cathédrale (12^e-14^e siècle)*, *Cahiers de Fanjeaux*, 30, 1995, p. 145-183.

Lahondès (Jules de la). « Église Saint-Nazaire », dans *Congrès archéologique de France, Carcassonne et Perpignan*, 1906, p. 32-42.

Lours (Mathieu). *L'autre temps des cathédrales. Du concile de Trente à la Révolution française*, Paris, 2010.

Mahul (Jacques-Alphonse). *Cartulaire et archives des communes de l'ancien diocèse de Carcassonne et de l'arrondissement administratif de Carcassonne*, vol. V, Paris, 1867.

Mot (G.-J). « Le cloître de Saint-Nazaire de Carcassonne », dans *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France*, 1931-1934, 3^e série, t. I, 1947, p. 107-108.

Mot (G.-J). « L'enclos capitulaire de Saint-Nazaire de Carcassonne », dans *Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne*, 1947-1948, 3^e série, t. VIII, 1951, p. 187-193.

Pradalier-Schlumberger (Michèle). *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique (13^e-14^e siècles)*, Toulouse, 1998.

Poux (Joseph). « La châsse de saint Gimer conservée jadis à Saint-Nazaire de Carcassonne », dans *Congrès archéologique de France, Carcassonne et Perpignan*, 1906, p. 317-344.

Poux (Joseph). *La Cité de Carcassonne. Histoire et description*, vol. 1, *Les origines*, Toulouse, 1927 ; vol. 2, t. 1, *L'épanouissement (1067-1466)*, Toulouse-Paris, 1931 ; vol. 3, t. 1, *Le déclin (1466-1839)*, t. 2, *La restauration (1840-1937)*, Toulouse-Paris, 1938.

Suau (Jean-Pierre). « Les verrières de la cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne », dans *Les vitraux de Narbonne. L'essor du vitrail gothique dans le Sud de l'Europe*, actes du 2^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Âge, 30 novembre-1^{er} décembre 1990, textes réunis par Demore M., Nougaret J., Poisson O., Narbonne, 1992, p. 53-66.

Toulouse et l'art médiéval de 1830 à 1870, exposition d'octobre 1982 à janvier 1983, musée des Augustins, Toulouse, 1982.

Viollet-le-Duc (Eugène). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du 11^e au 16^e siècle*, « construction », t. IV, 1860, p. 197-206, « escalier », t. V, 1861, p. 295-296, « peinture », t. VII, 1864, p. 97-101.

Ouvrage publié par la Direction
régionale des affaires culturelles
(DRAC) Occitanie

Conservation régionale des
monuments historiques (CRMH)
Hôtel de Grave
5 rue de la Salle l'Évêque - CS 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00
Hôtel Saint-Jean
32 rue de la Dalbade - BP 811
31080 Toulouse Cedex 6

Directeur de la publication
Laurent Roturier, directeur régional
des affaires culturelles

Rédacteur en chef
Laurent Barrenechea, conservateur
régional des monuments historiques

Coordination scientifique
Hélène Palouzié, conservatrice
régionale des monuments historiques
adjointe, site de Montpellier

Coordination éditoriale
Fabienne Tuset, secrétaire
de documentation

Graphisme
Charlotte Devanz

Relecture
Stéphanie Quillon

Photogravure et impression
Pure impression, Mauguio

Achevé d'imprimer
Août 2018

Dépôt légal
Septembre 2018

ISBN n° 978-2-11-152581-8

Crédits photographiques

Bibliothèque nationale de France : p. 10, 28 (source Gallica.bnf.fr)
Préfecture de l'Aude : p. 27
Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine : p. 29, 30-33 et 61
(Diffusion RMN-GP)
Agence Bossoutrot et Rebière : p. 6-7
Département de l'Eure, T. Leroy - CDP/2008 : p. 57
DRAC Occitanie, Jean-François Peiré : couverture, p. 8, 11, 13, 16, 17,
19, 20, 37, 39, 55, 59, 64, 68, 70, 71, 74, 75, 77 (droite)
DRAC Occitanie, Christophe Robert : p. 1, 15, 18, 21, 22, 34, 42, 45, 46,
50, 63
DRAC Occitanie, William Davies : p. 14, 25, 35, 36, 38, 41, 43, 49, 52, 54,
58, 60, 72, 73, 77
DRAC Occitanie, Tiphany Llorens : p. 14, 15, 23, 40, 45, 53, 67, 69
Jacques Dubois : p. 42 (gauche)
Ghislaine Sicard : p. 65

Remerciements

Un remerciement particulier à Delphine Christophe qui est à l'origine de cette publication lorsqu'elle était conservatrice régionale des Monuments historiques du Languedoc-Roussillon.
Toute ma gratitude à Dominique Blanc (Préfecture de l'Aude), Vincent Cassagnaud, (ancien ABF), Marie-France Pauly (UDAP de l'Aude) et Christophe Robert (DRAC Occitanie), ainsi qu'à David pour ses encouragements et son soutien quotidien.
[JD]

monuments objets

Édités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie (conservation régionale des Monuments historiques), les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Saint-Nazaire-et-Saint-Celse ancienne cathédrale de Carcassonne

Ancrée au cœur de la Cité, dont elle constitue un des repères, l'ancienne cathédrale Saint-Nazaire-et-Saint-Celse a été le siège du diocèse de Carcassonne, de sa fondation au 6^e siècle jusqu'au lendemain de la Révolution française.

Bien que constituée de deux parties distinctes, une nef romane prolongée d'un lumineux ensemble chœur-transept de style gothique rayonnant, elle compose un monument médiéval d'une rare harmonie, restauré par l'architecte Viollet-le-Duc entre 1845 et 1867.

Si l'extérieur de l'édifice est marqué par l'empreinte du 19^e siècle, qui lui a restitué gargouilles, couronnements et balustrades, le décor intérieur de l'ancienne cathédrale conserve un remarquable ensemble de vitraux, constitué entre les 13^e et 16^e siècles, et une statuaire médiévale de premier ordre.



Direction régionale des affaires culturelles Occitanie
978-2-11-152581-8
Diffusion gratuite - NE PEUT ÊTRE VENDU