

LE PATRIMOINE MOBILIER DE SOMMIÈRES A L'HONNEUR

G. BERNARD¹¹⁰

C'est à la faveur des Journées du patrimoine de 2011 et à l'initiative de M. Aimé Jeanjean, vice-président de l'association *Sommières et son histoire*, que je visitais pour la première fois l'église paroissiale Saint-Pons. Membre de la Commission départementale des objets mobiliers, c'est en toute connaissance de cause que M. Jeanjean invitait le Conservateur des antiquités et objets d'art du Gard à se rendre compte par lui-même de l'intérêt du patrimoine religieux de Sommières et de son absence du corpus des Monuments historiques. En effet, Sommières ne comptait jusqu'à aujourd'hui que deux objets mobiliers protégés au titre des Monuments historiques, à savoir la cloche du beffroi et la partie instrumentale de l'orgue du temple¹¹¹. L'église Saint-Pons semblait avoir été « oubliée » par mes prédécesseurs, ou plutôt

¹¹⁰ Conservateur des Antiquités et Objets d'art du département du Gard

¹¹¹ La cloche en bronze, datée de 1617, a été classée MH le 30/11/1912. La partie instrumentale de l'orgue à cylindres du temple (buffet non compris), exécuté entre 1830 et 1840, a été classée MH le 16/08/1989. Cet instrument est l'œuvre de Nicolas-Antoine Lété (1793-1872), facteur d'orgues à Mirecourt (Vosges).

(n'ayons pas peur de le dire) volontairement négligée quand on sait combien a été longue la reconnaissance du patrimoine du 19^e siècle – et celle-ci n'est-elle pas toujours gagnée quand on voit la réticence naturelle que suscite encore cette période dans le milieu de l'histoire de l'art ! Pour ma part, enthousiasmé par cette première visite où je repérais notamment le décor de la chapelle Sainte-Cécile, il m'a semblé évident que des éléments mobiliers méritaient d'être portés en pleine lumière et reconnus par une protection au titre des Monuments historiques. Une visite plus approfondie au mois de mai dernier me permit de sélectionner une dizaine d'objets, ou ensemble d'objets, que j'ai présentés le 26 juin devant la Commission départementale des objets mobiliers (CDOM) qui s'est prononcée favorablement – et à l'unanimité ! – pour une inscription au titre des Monuments historiques¹¹². Ce sont ces objets que je vais maintenant vous révéler après avoir brièvement évoqué la législation sur les Monuments historiques.

1) L'objet Monument historique : outil de conservation et outil de reconnaissance¹¹³

La volonté de conserver *in situ* pour préserver l'ensemble d'une collection et le lien à l'immeuble est le caractère principal

¹¹² Celle-ci est désormais effective puisque le préfet du Gard vient de signer les arrêtés ce 20 septembre 2012.

¹¹³ Ce chapitre a été rédigé à partir des ouvrages suivants :

-Icônes et idoles : regards sur l'objet Monument historique / [réalisé par l'Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France, ACAOAF]. Arles : Actes Sud, 2008.

-Monumental, n° 1 (2011). L'objet monument historique : protection, conservation, restauration et présentation. Éditions du patrimoine, 2011.

-Connaissance des Arts. Patrimoine mode d'emploi, édition 2006.

qui a servi à élaborer la doctrine des Monuments historiques. Jusqu'à ces dernières décennies, il faut bien le dire, la protection des objets au titre des Monuments historiques a surtout été marquée par la volonté d'identifier et de labelliser les objets d'art, selon les catégories traditionnelles de l'histoire de l'art et au fond, selon une démarche identique à celle des musées. Mais l'évolution de la démarche de classement a permis de ne plus reconnaître comme seuls dignes de classement les objets exceptionnels, mais de prendre en compte des collections qui, par leurs liens à l'édifice qui les abrite, font qu'un objet sans grande valeur marchande peut être considéré comme monument historique. Cette démarche illustre l'évolution de la protection, depuis celle de l'objet unique, exceptionnel, jusqu'à la conservation de la collection et à la sauvegarde d'un lieu de mémoire.

A. Aux origines de la protection du patrimoine en France

Il faut remonter jusqu'à la Révolution pour voir émerger la notion même de patrimoine et comprendre la formation de la protection du patrimoine en France. En effet, le traumatisme révolutionnaire, qui frappe tout autant les objets mobiliers que les chefs-d'œuvre de l'architecture ancienne, est pour une bonne part à l'origine du service des Monuments historiques. La ruine du patrimoine religieux français est rapide et cette période voit, de manière paradoxale, l'apparition du terme de vandalisme, dénoncé par l'abbé Grégoire notamment, et en même temps l'apparition de la notion de mémoire collective dont la loi de 1913 allait constituer l'instrument juridique.

Ce n'est que sous la Monarchie de Juillet que se concrétise la volonté de conservation des édifices et des œuvres d'art avec la création de l'administration des Monuments historiques, conçue alors comme un véritable outil politique destiné à réconcilier la

nation déchirée autour d'un patrimoine commun. C'est François Guizot, ministre de l'Intérieur, qui en 1830 propose la création d'un poste d'inspecteur général des Monuments historiques, confié d'abord à Ludovic Vitet puis à Prosper Mérimée. Les Monuments Historiques naissent ainsi à travers l'action des deux premiers Inspecteurs des Monuments historiques. Mais le monument historique qu'on invente entre la Révolution et la Monarchie de Juillet est essentiellement un édifice : en effet, tous les efforts patrimoniaux du 19^e siècle sont concentrés sur la restauration des grands édifices et l'administration nouvelle qui en est chargée est une administration fonctionnelle, chargée de susciter des travaux, de les financer, de les exécuter.

Ce n'est qu'en 1887 que le Monument historique est enfin défini légalement. Le champ de la protection s'étend aux œuvres d'art mais seules celles appartenant à l'Etat et aux communes sont concernées.

B. La loi du 31 décembre 1913

La loi du 31 décembre 1913¹¹⁴, considérée comme fondatrice de l'action du service des Monuments historiques au 20^e siècle, complète et améliore les dispositions de la loi de 1887 : elle prévoit notamment le classement des objets privés avec l'accord de leur propriétaire, l'imprescriptibilité de tous les objets classés, l'inaliénabilité de ceux qui appartiennent aux personnes publiques (sauf au profit d'une autre personne publique), l'obligation de notification de l'aliénation au ministre, le récolement quinquennal et l'interdiction d'exportation.

¹¹⁴ Le classement et l'inscription sont désormais régis par le titre II du livre VI du Code du patrimoine (partie législative et partie réglementaire).

C. Le classement au titre des Monuments historiques

« Les objets mobiliers, soit meubles proprement dits, soit immeubles par destination, dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire, de l'art, de la science ou de la technique, un intérêt public, peuvent être classés par un arrêté ministériel¹¹⁵ » (article L622-1 du Code du patrimoine).

Le classement a des implications juridiques fortes conférant à l'objet le statut de trésor national qui en interdit l'exportation et le place sous le contrôle scientifique et technique de l'administration des Monuments historiques. Tous les objets classés sont imprescriptibles¹¹⁶.

L'objet classé ne peut être modifié, réparé ou restauré sans l'autorisation de l'autorité administrative compétente, à savoir la Conservation régionale des Monuments historiques (service de la DRAC). Les travaux autorisés s'exécutent, de la même manière, sous son contrôle scientifique et technique. L'objet classé bénéficie d'un suivi par le biais d'un récolement réalisé au moins tous les cinq ans. Les propriétaires ou détenteurs de ces objets sont dès lors tenus, lorsqu'ils en sont requis, de les présenter au conservateur des antiquités et objets d'art (CAOA) accrédité par l'autorité administrative.

¹¹⁵ Généralement c'est le conservateur des antiquités et objets d'art du département concerné qui met au point le dossier de protection afin de le soumettre à la commission départementale des objets mobiliers. Si la commission estime que l'objet peut être classé, le dossier est transmis au ministre chargé de la culture pour un examen en commission nationale des monuments historiques.

¹¹⁶ Ceux qui appartiennent à l'État sont inaliénables, ceux d'une collectivité territoriale ou d'un établissement public ou d'utilité publique peuvent être aliénés, sous conditions (avec l'accord de la Direction régionale des Affaires culturelles. Leur propriété ne peut être, en revanche, transférée qu'à l'État, à une personne publique ou à un établissement d'intérêt public). Les objets qui appartiennent à un propriétaire privé peuvent être aliénés mais la DRAC doit être informée.

D. L'inscription au titre des Monuments historiques

« Les objets mobiliers, soit meubles proprement dits, soit immeubles par destination qui, sans justifier une demande de classement immédiat, présentent, au point de vue de l'histoire, de l'art, de la science ou de la technique, un intérêt suffisant pour en rendre désirable la préservation, peuvent, à toute époque, être inscrits au titre des monuments historiques. Les objets mobiliers appartenant à une personne privée ne peuvent être inscrits qu'avec son consentement » (article L622-20).

Second degré de la protection, l'inscription au titre des Monuments historiques a été instituée par la loi du 23 décembre 1970 (d'abord seulement pour les objets publics, puis les objets privés depuis 2005). C'est le préfet du département qui est l'autorité compétente pour inscrire un objet mobilier. Il prend sa décision après que l'avis de la commission départementale des objets mobiliers¹¹⁷ (CDOM) a été recueilli. L'inscription garantit l'information préalable de l'administration pour toute opération concernant l'objet (vente, restauration, ...).

¹¹⁷ Cette commission est présidée par le préfet ou son représentant et réunit des représentants du service de la Conservation régionale des Monuments Historiques, des professionnels du patrimoine (conservateurs de musées, etc...), des élus locaux et des représentants d'associations locales patrimoniales ou culturelles. Le CAO A définit l'ordre du jour et présente les dossiers de protection qu'il a constitués à partir de ses travaux d'inventaire sur le terrain puis de documentation en bibliothèques et archives.

E. Les missions du Conservateur des antiquités et objets d'art (CAOA)

La fonction de CAO A a été créée en 1908 soit trois ans à peine après l'adoption de la loi de séparation des Eglises et de l'Etat. Leur mission consistait alors à assurer la sécurité des dizaines de milliers d'objets mobiliers conservés dans les édifices culturels, pour éviter que ceux-ci ne s'évanouissent dans la nature¹¹⁸.

Chargé de faire appliqué une législation et d'exercer une surveillance des objets relevant de la domanialité publique et des objets en mains privés protégés au titre des Monuments historiques, le CAO A a pour missions essentielles l'inventaire du patrimoine mobilier et sa protection juridique éventuelle, le conseil scientifique et technique auprès des propriétaires et la valorisation de ce patrimoine à destination des publics. Il est le correspondant local du service des Monuments historiques.

Nommé par arrêté ministériel, son statut (et ses moyens) est/sont pourtant précaires (notamment dans le Gard...) : il n'est que personnel indemnitaire du Ministère de la Culture. C'est ainsi que certains Conseils Généraux ont accepté de suppléer à ces insuffisances en salariant un CAO A, ou en votant dans leur budget

¹¹⁸ La loi de séparation de 1905 prévoyait la dévolution du patrimoine religieux à des associations culturelles. Le pape ayant refusé la constitution de ces associations loi 1901, le gigantesque patrimoine mobilier contenu dans les cathédrales, églises et chapelles se retrouve sans gestionnaires. Par les lois du 2 janvier et du 28 mars 1907, ces objets sont définitivement affectés au culte et cette affectation perpétuelle est prééminente, mais non exclusive. La loi du 13 avril 1908 attribue finalement à l'Etat et aux communes la propriété des objets ayant appartenu aux fabriques et inventoriés en 1906.

Aussi, tout objet antérieur à 1905 est réputé appartenir à la commune (à l'Etat pour les cathédrales), sauf preuve contraire. Les biens acquis par l'Eglise après 1905 appartiennent à l'association diocésaine, finalement créée en 1924.

une dotation susceptible d'accroître le nombre des restaurations et donc d'inciter la commune à les entreprendre, rendant ainsi leur participation financière plus acceptable.

C'est dans le cadre de ces fonctions que j'ai eu l'occasion de présenter devant la CDOM les biens culturels suivants.

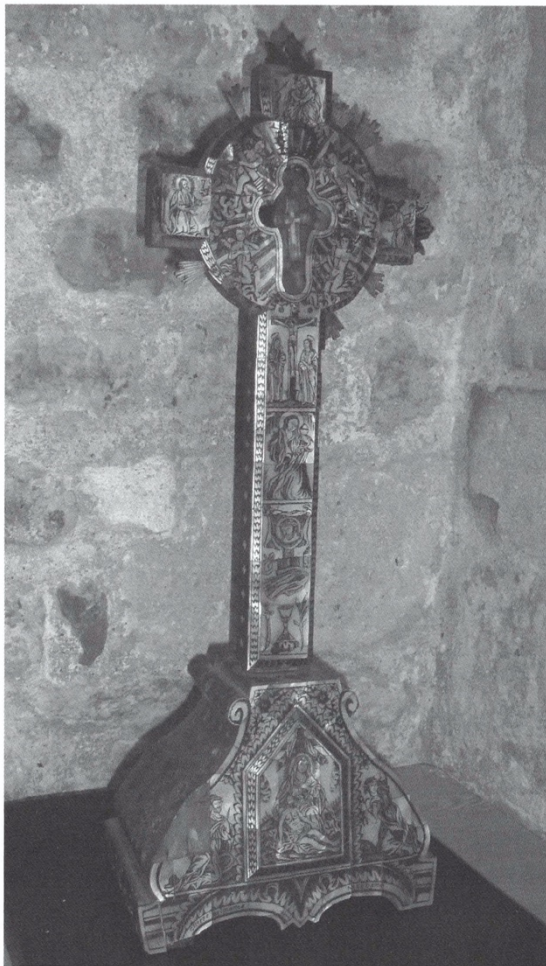
2) Les objets mobiliers de la commune de Sommières présentés en CDOM le 26 juin 2012

A. Un souvenir de pèlerinage en Terre sainte sous l'Ancien Régime

L'objet le plus ancien encore conservé dans l'église de Sommières est sans aucun doute la croix-reliquaire de la Vraie Croix¹¹⁹ datée de 1785, souvenir d'un pèlerinage à Bethléem comme le rappelle l'inscription portée au revers : CRUX DE LIGNO EX/ HORTO PASTORUM/ IN BETHLEM JUDAE/ ANO. 1785. Une marqueterie de nacre recouvre la face principale de la croix en bois (olivier ?) : un décor gravé représentant des instruments de la Passion, la Crucifixion, la Vierge de Pitié entourée de Joseph d'Arimatee et Nicodème, en occupe toute la surface. A travers une lunette cruciforme est visible une petite croix en cristal enfermant une parcelle de la Vraie Croix. La typologie et la décoration en nacre gravée de ce reliquaire sont en effet caractéristiques de l'artisanat local palestinien introduit à Bethléem par les franciscains au début du 17^e siècle. Il pourrait correspondre à l'un des "deux reliquaires en bois provenant de Mlle Rosalie Reynaud," mentionné sur l'inventaire des biens de la fabrique dressé le 29 janvier 1906 par le receveur des Domaines

¹¹⁹ Dimensions : h = 57,5 cm ; la = 21 cm ; pr = 13 cm.

Lieutard¹²⁰.



Vue d'ensemble de la croix-reliquaire
(Photographie G. Bernard)

¹²⁰ Archives départementales du Gard

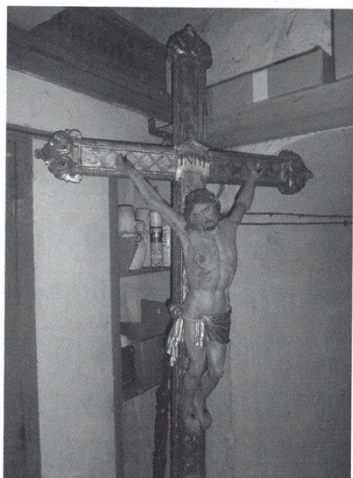


Détail du socle : la Vierge de Pitié
(Photographie G. Bernard).

B. Une croix de procession

Cet ensemble se compose d'une grande croix (h = 220, la = 95) en bois doré sur laquelle est fixée une statue en ronde-bosse du Christ en bois peint polychrome (h = 86). Datable de la Restauration, cette croix était vraisemblablement à l'usage d'une confrérie dans le cadre de processions publiques. La présence de « trois croix de confrérie » sur l'inventaire des biens de la fabrique de 1906, semble accréditer cette hypothèse.

La qualité d'exécution de cette œuvre, l'absence d'interventions sauvages ou abusives – qui lui auraient fait perdre son côté authentique, - son évocation d'une forme de piété bien particulière et très ancrée au 19^e siècle, celle pratiquée par les confréries de pénitents (associations de laïcs à buts dévotionnel et caritatif), a poussé la commission à se prononcer en faveur de sa protection au titre des Monuments historiques.



Vue d'ensemble de la croix de procession
(Photographie G. Bernard)

C. Les fonts baptismaux

Au fond de la nef, à gauche en entrant, se trouve la chapelle des fonts baptismaux. Celle-ci abrite une belle et large cuve en marbre rouge incarnat du Languedoc, à rebord mouluré et à décor de gros godrons, reposant sur un fût balustre en marbre veiné de gris deux tons et d'orange dit Cévenol¹²¹. Celle-ci est surmontée d'un couvercle en bois de plan circulaire et d'élévation ogivale, couronné par un serpent en bronze patiné s'enroulant autour de la demi-sphère sommitale. En plus de leur intérêt artistique, ces fonts baptismaux sont d'un grand intérêt historique : ils seraient ainsi les vestiges insignes du décor de l'ancienne église de Sommières qui a précédé l'actuel édifice néo-gothique. En effet, la cuve et son socle de marbre sont datables de la fin du 17^e siècle ou du début du 18^e siècle, époque de restauration et d'embellissement de l'église suite à la Révocation de l'Edit de Nantes¹²². Quant au couvercle il semble n'avoir été réalisé que dans le courant de la première moitié du 19^e siècle, probablement au moment de la reconstitution du mobilier liturgique suite à la période révolutionnaire.

¹²¹ Anglade, Louis. Les marbres des autels d'abbatiales et d'églises paroissiales de l'Hérault et de l'Aude (XVII^e-XVIII^e siècles). Cahiers d'Arts et traditions rurales, 2004, p.155.

¹²² « Heurs et malheurs de l'église Saint-Pons ». Document aimablement communiqué par M. Jeanjean.



Vue d'ensemble des fonts baptismaux
(Photographie G. Bernard).

D. Les cloches

Le clocher fait partie pour moi des endroits incontournables lors d'une visite d'une église, et je ne résiste pas à une ascension parfois hasardeuse pour avoir le bénéfice d'heureuses surprises¹²³.

¹²³ En témoigne la cloche datée de 1506, inédite, recensée dans l'église de Fourques et proposée au classement lors de la dernière CDOM.

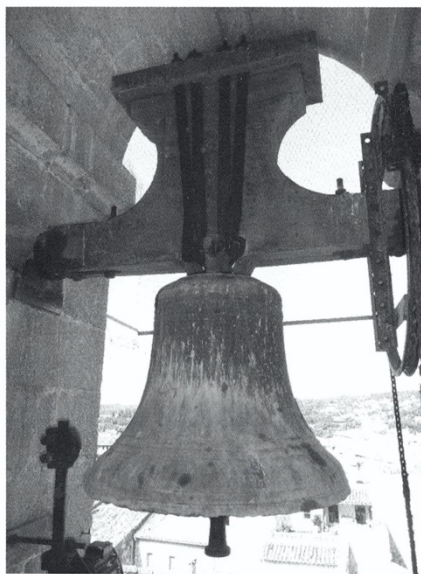
La visite du clocher de l'église Saint-Pons l'atteste, parmi les trois cloches conservées¹²⁴, deux ont retenu mon attention : la première, la plus ancienne, date de 1803¹²⁵ et fait partie des objets les premiers reconstitués pour les besoins du culte nouvellement rétabli au lendemain de la Révolution, période qui a vraisemblablement causé la fonte des cloches d'Ancien Régime¹²⁶. Celle-ci a été réalisée à Lyon, dans la fonderie des frères Georges et Louis Frèrejean qui poursuivent l'activité de leur père Antoine (1736-1789)¹²⁷. Ce dernier, originaire de Pont-de-Vaux, fils de chaudronnier, va devenir l'un des premiers négociants de cuivre d'Europe avant d'acquérir à Pont-Evêque (dans le Dauphiné) une ancienne forge à cuivre qui devient par sa situation exceptionnelle (charbon de Saint Etienne, réseau de canaux et de rivières), un des fleurons pendant cent ans de l'empire industriel des FREREJEAN. Il fait notamment réaliser dans ses ateliers de Vaise à Lyon le premier bateau à vapeur de l'histoire sur les plans de Jouffroy d'Abbas, avant de laisser ses forges à ses deux fils, Georges et Louis, qui à leur tour seront de grands métallurgistes.

¹²⁴ La 3^e cloche date de 1876, réalisée dans la fonderie lyonnaise d'Oronce Reynaud : + MISERICORDIAS DOMINI IN AETERNVM CANTABO / + JE M'APPELLE MARIE JOSEPHINE . JE SUIS DEDIEE A ST JOSEPH / + VENITE FILII AVDITE ME . TIMOREM DOMINI DOCEBO VOS / + MR L'ABBE ETIENNE CURE DE SOMMIERES M.DCCC.LXXVI / O. REYNAUD FOND. DE S.S.N. ST PERE LE PAPE A LYON.

¹²⁵ Inscription : ANNO 1803 GLORIA LAUS & HONNORI TIBI.

¹²⁶ La cloche du beffroi est la dernière et unique cloche d'Ancien Régime de Sommières.

¹²⁷ Frerejean, Alain , Haymann, Emmanuel. Les maîtres de forges : la saga d'une dynastie lyonnaise, 1736-1886. [Paris] : Éd. de la Seine, 1997.



Vue d'ensemble de la cloche de 1803
(Photographie G. Bernard)

La deuxième cloche date de 1822¹²⁸ et révèle le nom d'un fondeur montpelliérain, « Labri », dont l'œuvre est jusqu'à maintenant très peu connue. Il s'agit sans aucun doute de Dominique Labry, originaire de Nancy où il naît le 16 novembre 1766. Installé à Montpellier dès 1797, il y épouse Jeanne Marie Antoinette Alibeau le 3 août 1801¹²⁹, date à laquelle il exerce la profession de fondeur. Il décède dans la même ville le 28 septembre 1831¹³⁰. L'origine régionale de ce fondeur, le fait que

¹²⁸ Retranscription de l'inscription : SIT NOMEN DOMINI BENEDICTUM / SUB INVOCATIONI SANCTI PONTII / FECIT LABRI MONSPELIENSI ANNO 1822.

¹²⁹ A.D. 34 : 3 E 177/127 - Montpellier : registre des mariages (An IX).

¹³⁰ A.D. 34 : 3 E 177/362 - Montpellier : registre des décès (1831).

sa production soit à ce jour¹³¹ encore peu représentée, ont poussé la Commission à se prononcer en faveur d'une protection MH.



Vue d'ensemble de la cloche de 1822
(Photographie G. Bernard)

¹³¹ Une chaire à prêcher en fonte et un chandelier pascal de même ont été recensés dans l'église de Puéchabon (34).

E. L'ostensoir

Parmi les vases sacrés encore utilisés pour l'exercice du culte aujourd'hui, il m'a semblé intéressant de faire protéger l'ostensoir-soleil en argent doré¹³² dont l'exécution est contemporaine de la nouvelle église achevée en 1867. Il pourrait en effet correspondre à l'ostensoir évalué 300 francs et offert par Aminthe Castel d'après l'inventaire des biens de la fabrique dressé en 1906. Les poinçons relevés sur l'œuvre révèlent le nom du fabricant : il s'agit de l'orfèvre Marie Thierry, en activité à Paris entre 1853 et 1885¹³³. Si la production de cet orfèvre est bien connue et répertoriée¹³⁴, en revanche, le modèle particulièrement « riche » de cet ostensoir, présentant une figurine d'ange en ronde-bosse en guise de tige - modèle plus rare dans la production de cet orfèvre - et l'harmonie de son style avec celui de l'édifice pour lequel il a été réalisé, ont déterminé l'avis favorable de la Commission en faveur de son inscription au titre des MH.

¹³² Dimensions : h = 89 ; la = 43 ; pr = 19

¹³³ Arminjon, Catherine , Beaupuis, James , Bilimoff, Michèle. Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine : 1838-1875. Paris : Imprimerie Nationale, 1994. Cahiers de l'Inventaire, n° 27. p. 301.

¹³⁴ La base Palissy, du ministère de la Culture, recense 74 ostensoirs du même orfèvre.



Vue d'ensemble de l'ostensoir
(Photographie G. Bernard).



Détail de la tige
(Photographie G. Bernard).

F. Un tableau bien mystérieux

Malgré une iconographie encore obscure et l'absence d'informations¹³⁵ concernant cette œuvre, la Commission a malgré tout « donné sa chance » à une peinture à l'huile sur toile de grand format¹³⁶ méconnue et presque oubliée au-dessus de la tribune du chœur afin d'encourager sa conservation (elle est en effet dans un état de dégradation sérieux suite à des infiltrations d'eau) et sa mise en valeur. Mentionné dans l'inventaire des biens de la fabrique dressé en 1906, ce tableau occupe déjà à son emplacement actuel et aurait été acquis par la fabrique au cours du 19^e siècle. Il pourrait représenter l'apothéose de saint Pons, saint tutélaire de l'église, sujet logique pour la place, centrale, qu'il occupe dans l'édifice.

Vue d'ensemble du tableau de l'Apothéose de saint Pons (photographie E. Sieso).

G. La chapelle de l'Orphéon Sainte-Cécile

L'église paroissiale abrite également une chapelle latérale au décor admirablement homogène et complet : il s'agit de la chapelle Sainte-Cécile, « édifiée »¹³⁷ en 1879 par l'Orphéon placé sous la tutelle de celle que la légende a établi patronne des musiciens¹³⁸. C'est à l'initiative de Camille Randon, un compositeur sommiérois, que cette chorale a été créée le 27 janvier

¹³⁵ L'hypothèse évoquée en Commission, celle d'un dépôt de l'Etat, ne semble pour l'instant pas donner satisfaction (recherches effectuées dans la base Arcade).

¹³⁶ Dimensions de la toile : h = 250 ; la = 174

¹³⁷ Terme utilisé sur la plaque commémorative en marbre portant l'inscription suivante : CETTE/ CHAPELLE/ A ETE/ EDIFIEE/ PAR/ L'ORPHEON/ STE CECILE/ MDCCCLXXIX.

¹³⁸ Un passage de sa légende affirme qu'en allant au martyre elle entendit une musique céleste.



Vue d'ensemble de l'Apothéose de saint Pons
(Photographie E. Sieso)

1859¹³⁹.

Le décor mobilier de style néo-gothique se compose d'une clôture en fonte, d'un autel en bois peint orné de quatre colonnettes à chapiteaux corinthiens soutenant la table et surmonté d'une statue en plâtre peint de sainte Cécile, de deux chandeliers, d'un lustre et de deux luminaires d'applique en métal fondu et doré, du lambris de revêtement muni de deux placards dissimulant huit diplômes de prix musicaux et d'une vitrine protégeant deux drapeaux tricolores et une bannière, et enfin d'une plaque commémorative en marbre. La bannière est en velours de soie rouge et porte brodées sur sa face les armoiries de la ville de Sommières. Sur sa traverse est accrochée une chaîne en métal sur laquelle appendent onze médailles rappelant les succès obtenus par l'Orphéon à travers le Midi de la France depuis Marseille jusqu'à Bordeaux entre 1860 et 1878.

Cette chapelle et son décor témoignent de la vitalité de ces « Musiques » (nom générique donné aux orphéons, harmonies et fanfares) qui, dans la 2^e moitié du 19^e siècle, ont regroupé des musiciens amateurs non rétribués issus de milieux sociaux différents et ont constitué un maillage associatif déjà fort et bien ancré sur le territoire, bien avant la loi sur les associations de 1901.

¹³⁹ Pour de plus amples renseignements se reporter à l'article suivant : Obert, Francis. " L'Orphéon de Sommières ". Bulletin de Sommières et son Histoire, 2012, n°20.



Vue d'ensemble de la chapelle Sainte-Cécile
(Photographie E. Sieso).



Vue de la bannière à travers la vitrine
(Photographie E. Sieso).



Vue du diplôme obtenu par l'Orphéon lors du concours de 1861 à Marseille
(Photographie G. Bernard)

H. Le drapeau de la Lyre républicaine

L'intérêt porté à l'Orphéon Sainte-Cécile a suscité, peu de jours avant la réunion de la CDOM, la redécouverte d'un autre élément de l'histoire associative et musicale de Sommières¹⁴⁰. Il s'agit du drapeau de la Lyre républicaine de Sommières, pendant laïque de l'Orphéon. Daté de 1879, il est en soie cannelée, rouge, et porte un décor peint figurant des symboles liés à la musique (une lyre, un trophée d'instruments de musique, etc...) et des emblèmes républicains (le blason de la République notamment).

La coexistence de ces deux associations concurrentes est bien le reflet, au niveau sociologique, de courants et de tensions qui traversent la société rurale et industrielle à l'époque. On pense évidemment au traditionnel clivage entre « rouges » et « blancs » dans les villages, qui, ici à Sommières, se trouve exacerbé par les clivages religieux entre catholiques et protestants¹⁴¹.

Vue d'ensemble du drapeau de la Lyre républicaine (photographie G.Bernard).

I. Un tableau inédit de Numa Boucoiran

Suite à ma visite de l'église paroissiale, la dernière belle découverte faite sur Sommières l'a été dans la chapelle de l'Institution Maintenon en compagnie de M. Jeanjean et de M. le curé. En effet, c'est sur la tribune que nous sommes tombés de

¹⁴⁰ Que l'animatrice du patrimoine de Sommières, Émilie Sieso, soit ici tout particulièrement remerciée pour son implication dans la révélation de cette œuvre conservée aux Archives municipales.

¹⁴¹ Il faut noter en effet qu'en 1878 le maire était Camille Bonnaure, issu d'une grande famille protestante...



Vue d'ensemble du drapeau de la Lyre républicaine
(Photographie G. Bernard)

manière fortuite sur un tableau déposé, de forme octogonale¹⁴², représentant l'Immaculée Conception. La signature et la date portées dans le coin inférieur droit de la toile révélaient à ma grande surprise une œuvre de Numa Boucoiran pour l'année 1857. Peintre nîmois, élève de Xavier Sigalon, protégé d'Ingres à l'Académie de France à Rome, directeur de l'école Beaux-Arts et conservateur du musée de Nîmes, Numa Boucoiran (1805-1869)¹⁴³ débuta au Salon de Paris en 1831 et fut décoré en 1868. La plupart de ses œuvres étaient consacrées à la décoration de monuments : entre autres, un saint Sébastien à l'église Saint-Louis des Français à Rome, un plafond d'une salle du Palais de Justice et une salle de l'Hôtel de Ville de Nîmes. Deux œuvres sont actuellement protégées au titre des Monuments historiques dans le Gard¹⁴⁴ : un tableau de la Vierge du Rosaire¹⁴⁵ dans l'église Saint-Etienne d'Uzès, et un dessin préparatoire des vitraux de la chapelle du château d'Espeyran¹⁴⁶ (St-Gilles).

Quant au tableau de l'Immaculée Conception, il provient de l'ancienne chapelle du collège éponyme d'où il a été retiré en 1984¹⁴⁷ au moment de la restauration et de la transformation de ce

¹⁴² Dimensions : h = 270 ; la = 194

¹⁴³ Bénézit E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Sous dir. de Jacques Busse. Paris : Edition Gründ, 1999, Tome II, p 629.

Cabanne, Pierre, Schurr, Gérald. Dictionnaire des petits maîtres de la peinture : 1820-1920. Paris : les Editions de l'amateur, 2006.

¹⁴⁴ Un tableau conservé à la faculté de médecine de Montpellier, le portrait de Fontaine, chirurgien en chef de l'Hôtel Dieu de Nîmes, peint en 1869, est classé MH le 20/05/2005.

¹⁴⁵ Classé MH le 18/10/1983.

¹⁴⁶ Dessin à la sanguine représentant saint Guillaume (saint patron du propriétaire Guillaume Sabatier) inscrit MH le 09/07/2008.

¹⁴⁷ Délibération du conseil municipal du 28/12/1984.

lieu en centre culturel par la commune. Cette chapelle était celle de l'ancien couvent des Ursulines¹⁴⁸, construit entre 1660 et 1665, racheté par le diocèse en 1848 pour en faire un collège pour l'instruction primaire supérieure. Une vue intérieure de la chapelle au début du 20^e siècle (ci-dessous) montre que le tableau ornait le chœur. Si ce dernier ne peut reprendre sa place dans son lieu d'origine, désormais désaffecté et transformé, il serait souhaitable qu'il soit mis en valeur et exposé à la vue de tous. On pourrait par exemple envisager son accrochage dans l'église paroissiale et ainsi conserver sa fonction dévotionnelle.

La protection au titre des Monuments historiques n'est pas une fin en soi. Il ne s'agit pas en effet de se contenter d'archiver les arrêtés de protection et de se congratuler pour cette belle initiative de l'esprit qui ravit toujours le CAO A en légitimant son travail ainsi que les associations locales de promotion et de défense du patrimoine, sans oublier les communes (toutefois pas systématiquement...). Si l'objet monument historique est avant tout perçu comme un outil de reconnaissance et cette étape est primordiale pour une sensibilisation et une prise de conscience du propriétaire de l'objet reconnu au niveau national pour sa valeur historique ou artistique, il est également un outil de conservation. La protection MH doit être pour ces objets le point de départ d'une nouvelle histoire, celle de leur mise valeur afin à la fois de conserver leur valeur mémorielle et de permettre à la population locale de s'approprier ce patrimoine-là, meilleur gage de sa transmission aux générations futures.

¹⁴⁸ Informations communiquées par M. Jeanjean.



Vue d'ensemble du tableau de l'Immaculée Conception
(Photographie G. Bernard)



Tourta & M Petitin, éditeurs, Levallois-Paris

Sommières. — Collège de l'Immaculée Conception. — La Chapelle

Vue intérieure de la chapelle du Collège de l'Immaculée Conception au début
du 20^e siècle
(Collection A. Jeanjean).