

Les cathédrales incendiées

La restauration des toitures des cathédrales françaises détruites par le feu aux XIX^e et XX^e siècles.

Par Olivier Poisson, architecte, conservateur général du Patrimoine (h).

Cette étude voudrait s'interroger sur la question de la restauration de la couverture de Notre-Dame de Paris à l'issue de l'incendie du 15 avril 2019 qui l'a entièrement détruite avec la flèche. Pour sa restauration, tout est-il possible ?

J'ai, bien entendu, pleinement conscience qu'il s'agit là d'un débat qui, avant même que des choix ou des solutions ne soient proposés, a presque d'emblée un caractère polémique, avec des aspects inévitables d'opposition entre des « anciens » et des « modernes », partisans d'une reconstitution comme s'il ne s'était rien passé, ou partisans d'une solution affirmant la présence d'expressions contemporaines. Solutions possibles, que ce soit, d'ailleurs, à propos de choix symboliques, ou paysagers, ou esthétiques, ou techniques, etc. Cette situation est bien connue, introduite par des déclarations officielles et illustrée par la floraison, presque immédiate, de projets les plus divers proposés depuis différents lieux de la planète. Dans ces quelques réflexions, il ne s'agit cependant pour moi que d'une interrogation dans le champ de la restauration des monuments et de son histoire, c'est-à-dire dans le champ de cette longue pratique d'interventions sur les édifices faites au nom même de leur valeur historique et artistique, avec pour but celle de leur conservation, telle qu'on l'a mise en place depuis le XIX^e siècle avec une forte connotation de politique publique, y compris dans ses choix éthiques et architecturaux.

Comme on l'imagine, sur le plan matériel et humain, « tout » est en effet toujours possible et il n'y a d'autres limitations, en théorie, que celles des moyens ou volontés que l'on voudrait appliquer à une telle opération. Il n'y a aucun doute, d'ailleurs, que l'édifice, appartenant à l'État, sera traité, en toute légitimité, selon les arbitrages rendus par l'autorité publique qui en a la charge. Cependant, en ce qui concerne la « restauration », il n'en est pas de même — ou alors cette discipline n'existerait pas — et, pour approcher cette question, il m'est paru éclairant de passer en revue et d'interroger, de façon nécessairement succincte, les différentes interventions de même catégorie qui ont eu lieu au cours des XIX^e et XX^e siècles, environ, en France. Ce n'est pas, en effet, la première fois qu'une cathédrale brûle ! Cet accident est même, pourrait-on dire, récurrent : Rouen en 1822, Chartres en 1836, Metz en 1877, Reims en 1914, de nouveau Rouen en 1944, Nantes en 1972. D'autres accidents, catastrophes ou interventions pourraient être aussi considérés : la chute du campanile de Saint-Marc de Venise (1902), le bombardement de la cathédrale anglaise de Coventry (1940) ou, plus près de nous, le séisme ravageur de la cathédrale anglicane de Christchurch, en Nouvelle-Zélande (2011). Quelles ont été les solutions de restauration adoptées à l'occasion de ces catastrophes ? Quels arguments, quels objectifs, quels moyens ont été convoqués ? Quels résultats ont-ils produits ? Comment juger et comprendre ces interventions, quelles leçons pouvons-nous en tirer pour le défi qui nous est désormais lancé ? Passons d'abord en revue ces différents sinistres.

Les incendies des cathédrales

Rouen, 1822

L'incendie de la cathédrale de Rouen s'est produit le 15 septembre 1822, conséquence de la foudre tombée sur la flèche. En quelques heures, la flèche entière fut embrasée, chuta sur les toitures et les voûtes et l'incendie consuma en majeure partie la couverture haute de l'édifice, à l'exclusion des deux tiers de la nef¹. Par certains côtés, on imagine des images semblables à celles du 15 avril 2019. La restauration fut confiée à l'architecte Jean-Antoine Alavoine, déjà chargé de la cathédrale de Sées², qui remit ses projets moins d'un an plus tard, le 31 mai 1823³. Alavoine proposa de « restaurer » la flèche, c'est-à-dire d'élever une nouvelle construction pour remplacer celle qui avait brûlé — on aurait pu n'en rien faire —, en mettant en avant des arguments d'ordre paysager, voire identitaire (la silhouette de l'édifice et de la ville), et cela dans l'unité de style avec la cathédrale⁴ ; seulement il proposa de réaliser cette flèche en fonte de fer, pour valoriser les importants avantages techniques et économiques⁵, selon lui, de ce matériau, jamais encore utilisé dans une telle construction. Ce projet, malgré sa nouveauté radicale, fit consensus, aussi bien dans le monde architectural que dans celui des archéologues, approuvé par le clergé, soutenu par les collectivités locales. La construction, pour laquelle il fallait tout inventer, fut en revanche difficile, Alavoine décédant en outre en 1834 alors qu'elle n'était encore qu'aux deux tiers de sa hauteur (le montage proprement dit n'avait pu commencer qu'en 1828). Hésitations et critiques, surtout esthétiques, devant la structure grêle qui s'élève font ensuite ralentir fortement, dès 1838, puis arrêter (1849) les travaux, l'état inachevé de l'ouvrage alimentant encore plus la déception. Il n'est complété qu'en 1876, par le montage du lanternon sommital prévu par Alavoine, fondu mais jamais posé et la construction (1881-1884) de quatre pinacles⁶ cantonnant la base de la flèche (et ayant le propos de « corriger » quelque peu sa présentation), réalisés eux selon une technique différente, structure de fer revêtue de cuivre comme l'aurait été une charpente. Alavoine avait eu le temps, entre 1824 et sa mort, de reconstruire les combles et toitures disparus du chœur, du transept et de la partie incendiée de la nef, chantier passé inaperçu de la bibliographie sur la cathédrale. Il opta pour reprendre à l'identique la partie de la nef, charpente en bois et couverture en plomb, mais pour les transepts et le chœur, il préconisa une toiture en cuivre qu'il établit sur une charpente en bois d'un modèle uniforme. Cela entraîna, pour le chœur, dont la toiture était proéminente avant l'incendie, un profil moins élancé⁷. Fonte, cuivre, Alavoine inaugure dans les cathédrales françaises une modernité technique qui aura d'autres applications.

Chartres, 1836

Le feu prit à la toiture de la cathédrale de Chartres le 4 juin 1836 à l'angle nord-ouest du transept⁸ à l'occasion de travaux de plomberie et, malgré une mobilisation importante dirigée par le

¹ Plus exactement, quatre travées de charpente sur onze (renseignement communiqué par R. Duplat). Sur la charpente ancienne subsistante, voir : Frédéric Épaul, *De la charpente romane à la charpente gothique en Normandie. Évolution des techniques et des structures de charpenterie aux XII^e-XIII^e siècles*, Caen, Publications du CRAHM, 2007, 624 p.

² Sées est le siège épiscopal concordataire de l'Orne.

³ Desportes, J.-Ph., « Alavoine et la flèche de la cathédrale de Rouen », *Revue de l'Art*, 13, 1971, p. 48-62.

⁴ Alavoine avait proposé deux projets : l'un proche des formes de la flèche incendiée, qui, construite en 1514, était d'esprit Renaissance, l'autre, qui avait sa préférence, gothique par souci d'unité de style. Tous deux dans le même matériau.

⁵ Auxquels s'ajoutait la perspective d'une réalisation rapide : Alavoine pensait pouvoir livrer sa flèche en 1828.

⁶ De vingt-six mètres de haut.

⁷ Pour être précis, Alavoine rabaisse d'environ un mètre soixante le faitage du chœur, pour le faire correspondre, à celui de la nef et des transepts, homogénéisant ainsi la silhouette de la cathédrale. Je remercie Richard Duplat, ACMH, pour les renseignements fournis sur cette toiture.

⁸ Clément, J. 1836, *incendie de la cathédrale de Chartres*, <https://www.chartres.fr/no-cache/outils-et-services/actualites/detail-de-levnement/actualites/1836-incendie-de-la-cathedrale-de-chartres-episode-13/> (consulté le 10/04/2020).

préfet Gabriel Delessert — on craignait notamment que l'incendie ne s'étendît à la ville tout entière —, le sinistre dura toute la nuit et détruisit l'ensemble de la charpente⁹ et de la couverture de la cathédrale ainsi que les charpentes des tours, elles-mêmes fortement endommagées par l'incendie. Les cloches fondirent. Le plomb liquide coulait à l'intérieur de l'édifice par les trous de suspentes des lustres et l'on évacua en toute hâte reliques, tableaux et mobilier. Dès le 7 juin, le ministre des Cultes, venu sur place accompagné de trois architectes membres du Conseil général des Bâtiments civils (Huvé, Debret et Guillon), opta pour la restauration et prescrivit une nouvelle toiture incombustible : il fallait « réparer et prévenir ». Le choix d'une charpente métallique fut donc imposé à l'architecte local, Baron¹⁰. C'était un choix d'avant-garde, car les toitures de ce type étaient alors très peu nombreuses, le comble de l'église de la Madeleine, encore en cours d'exécution, paraît avoir été (en quelque sorte) la référence. Victor Hugo, qui visite Chartres peu de jours après la catastrophe qualifie ce choix, déjà effectif, de « triste expédient, qui, heureusement au moins, ne se verra pas du dehors comme ce déplorable clocher de Rouen »¹¹. La nouvelle charpente fut le résultat d'une sorte de « concours technique » entre plusieurs entreprises, remporté par un constructeur parisien, Mignon, avec un système mixte de fonte et de fer forgé¹². Les parties en fonte — voussoirs boulonnés entre eux composant des arcs en tiers-point enjambant le vaisseau — furent fondues à Fourchambault par Émile Martin. Son élévation permettait de restaurer, à l'identique, la silhouette de l'édifice avec le même élancement, mais il fut décidé de ne pas utiliser le plomb pour la couverture. Trois fermes d'essai furent réalisées et présentées à Paris en 1837 et l'ensemble de la nouvelle toiture mis en place de 1838 à 1841¹³. La couverture, initialement prévue en zinc, fut réalisée en cuivre. De façon à protéger les vitraux en cas de nouveau sinistre, on remplaça également les charpentes des bas-côtés, qui n'avaient pas brûlé, par un ouvrage en métal.

Metz, 1877

L'empereur allemand Guillaume I^{er} est indirectement à l'origine de l'incendie de la cathédrale de Metz¹⁴, en 1877, puisque c'est un feu d'artifice tiré en son honneur pour sa première visite dans la ville récemment conquise qui est à l'origine du sinistre. Comme dans les circonstances précédentes, une fois le feu pris, il consuma entièrement la charpente et la couverture, mais les voûtes restèrent indemnes. Le *Reich* finança la remise en état. L'empereur prescrivant une « toiture incombustible », une charpente métallique (arbalétriers en acier, sous-tendus selon le système Polonceau, dressés face à face, réunis à la base par des tirants formant entrants) et une toiture en cuivre furent adoptées pour la restauration de l'édifice, mais l'architecte, Paul Tornow, profita, si l'on peut dire, de l'opportunité pour en changer la silhouette : alors que la toiture partie en fumée, sans doute établie au XV^e siècle, était assez « plate » (avec un angle de 45° seulement), il projeta un comble à 60° dont le faîtage se situait quatre mètres cinquante plus haut que l'ancien, afin de donner plus d'élancement à la cathédrale. Autre modification sensible, il construisit des pignons, ornés de sculptures, sur les bras du transept, auparavant couverts en croupe, relevant en outre le pignon occidental pour l'adapter au nouveau profil. Constatant alors, dans l'aspect de l'édifice, l'affaiblissement du rôle des deux clochers par rapport au

⁹ Celle-ci désignée par les contemporains, comme d'ailleurs à Rouen et à Reims, sous le nom de « forêt » (expression popularisée de nouveau par l'incendie parisien du 15 avril 2019) et sensée être en châtaigner (*Le Constitutionnel*, 7 juin 1836).

¹⁰ Claude-Jean Accary, dit Baron, architecte du département et voyer de la ville de Chartres (1783-1855). Le rapporteur du projet devant le Conseil général des Bâtiments civils, Pierre-Charles Gourlier et le rapporteur des projets de loi spéciales présentées pour le financement, Ludovic Vitet (premier inspecteur général des Monuments historiques jusqu'en 1834), ont eu du poids sur l'opération de restauration.

¹¹ Lettre à Adèle Hugo, 18 juin 1836. Victor Hugo, *France et Belgique Alpes et Pyrénées Voyages et Excursions*, Paris, 1910, p. 43-46.

¹² Cette charpente qui est, avec la Halle au Blé de Paris (1809-1811), la plus ancienne charpente métallique d'importance de France, a été elle-même restaurée en 1993-1995.

¹³ Ce parti sera repris, peu de temps après, par François Debret pour refaire la toiture de la basilique de Saint-Denis (1842-1844).

¹⁴ Pignon-Feller, C., *Metz 1848-1918*, 2005, p. 207-209 ; Wagner, P.-E., *La cathédrale Saint-Étienne de Metz*, 2012, p. 164-165.

comble, il projeta d'édifier une flèche à la croisée, projet qui ne fut jamais réalisé. Les travaux de reconstruction de la toiture eurent lieu de 1878 à 1882, les projets de Tornow ayant été soumis à des avis d'experts allemands et autrichiens¹⁵ avant d'être personnellement approuvés par le souverain.

Reims, 1914

Dans cette chronologie, le drame suivant est celui de Reims, le 19 septembre 1914. L'armée allemande, qui avait évacué la ville le 13 précédent, suite à la bataille de la Marne, était restée positionnée sur les hauteurs dominant Reims, d'où elle soumit la ville à un important bombardement d'artillerie. Vers 15 h, un obus atteint et enflamma l'échafaudage installé depuis l'année précédente pour des travaux à la tour nord. À 15 h 30, le feu se communiqua aux combles et vers 20 h la toiture était entièrement consumée, avec le pavillon de la croisée du transept et le clocher de l'Ange, flèche érigée sur l'abside¹⁶. D'autres projectiles avaient atteint l'édifice, causant brèches et incendies. La voûte de la croisée du transept s'effondra¹⁷, ainsi qu'un quartier d'une travée adjacente, côté chœur, ce qui évoque, encore une fois, l'incendie de Notre-Dame de Paris¹⁸. La guerre ne permit pas le moindre travail de remise en état, l'édifice restant sous le feu allemand et recevant, durant toute la durée du conflit, plus de trois cents projectiles. L'architecte en charge de la cathédrale, Henri Deneux¹⁹, dans une conférence d'après-guerre, s'exprime ainsi : « Au moment de l'Armistice, en novembre 1918, la cathédrale mutilée de toutes parts avait la plupart de ses arcs-boutants brisés, ses pinacles plus ou moins découronnés, ses statues mutilées. À l'intérieur, un amoncellement de gravois recouvrait le maître-autel. Au-dessus, la voûte de la croisée et celle de la travée voisine n'existaient plus et l'on pouvait apercevoir le ciel là où étaient jadis la charpente et la couverture. Les voûtes de la nef, du chœur et du transept n'avaient pas moins souffert. Des brèches s'ouvraient de toutes parts, le pilier sud-est de la croisée avait reçu un obus de 305. Ces désordres avaient accumulé sur le sol de nombreux vestiges et gravois. [...] Les stalles, du côté nord, avaient été incendiées en 1914. »²⁰ Le chantier de restauration concerna l'ensemble de l'édifice et ce n'est qu'en 1924 que l'architecte formula sa proposition d'une nouvelle charpente en ciment armé. L'ouvrage, dont le principe constructif fut aussi adopté pour l'église Saint-Jacques — c'est le prototype, mis en œuvre dès 1920 — et plus tard à l'abbatiale Saint-Rémi, utilise des éléments plats de petites dimensions préfabriqués en ciment armé, assujettis entre eux par des clés en ciment et des clavettes de chêne, assemblés pour former de grands arcs portant les pannes et la couverture. C'est un chef-d'œuvre d'ingéniosité et d'élégance, entièrement dû à l'architecte, inspiré par le système proposé, au XVI^e siècle, par Philibert de l'Orme. La toiture fut rétablie en plomb, comme auparavant. La flèche du clocher de l'Ange fut rebâtie à l'identique, ainsi que le comble en pavillon de la croisée du transept : celui-ci, pourtant n'avait d'autre justification que d'abriter, avant sa destruction, la souche d'un clocher (ou flèche) ambitieux jamais construit, disparue dans la catastrophe. Henri Deneux restitua, en outre, la crête de la toiture, ornée de fleurs de lys, qui avait été supprimée durant la Révolution.

¹⁵ Les travaux de Tornow ne se sont pas limités à la réparation du dommage causé par l'incendie : ils ont concerné la restauration de l'édifice avec notamment la transformation de sa façade par l'enlèvement du portail construit par Blondel au XVIII^e siècle

¹⁶ Il s'agissait de la charpente du XV^e siècle mise en place après un incendie en 1481. Si l'on en croit une photo surplombante de l'extrados des voûtes qui serait datée du 2 octobre 1914, l'incendie a entièrement consumé la toiture sans laisser de bois calcinés. Le plomb fondu jaillit par les gargouilles, détail resté célèbre du reportage d'Albert Londres (« L'Agonie de la basilique », *Le Matin*, 29 septembre 1914). Certaines sont conservées au Palais du Tau.

¹⁷ Sans doute un peu plus tard, car les rapports immédiats après l'incendie n'en font pas mention.

¹⁸ Il est frappant de remarquer combien, de Chartres à Reims et à Paris, les mêmes mots et impressions prévalent. Mgr Neveux, accueillant J. D. Rockefeller à Reims en 1936, rappelle : « nous avons vu brûler la remarquable charpente qui s'appelait une forêt et le plomb fondu de la toiture couler sur le pavé » (*Bulletin du Diocèse de Reims*, 29, 1936, p. 311).

¹⁹ Henri Deneux, né à Reims en 1874, architecte en chef des monuments historiques en 1905, est chargé des édifices de Reims le 23 janvier 1915, quelques mois après l'incendie. Il consacra exclusivement le reste de sa carrière à la cathédrale, à Saint-Rémi et à Saint-Jacques de Reims, jusqu'à fin 1938. Il est mort en 1969.

²⁰ Deneux, H., « Dix ans de fouilles dans la cathédrale de Reims, 1919-1930 », *Bulletin de la société des Amis du Vieux Reims*, 1944.

Rouen, 1944

La Seconde Guerre mondiale est l'occasion du deuxième sinistre majeur qui ravagea la cathédrale de Rouen les 19 avril et 1^{er} juin 1944. Bombardements alliés cette fois, destinés à rendre inopérable l'infrastructure ferroviaire et désorganiser l'occupant, qui frappèrent durement la ville. C'est par miracle que l'édifice ne fut pas détruit, si l'on s'en rapporte à l'impact des bombes qui frappèrent sa structure. Une seule travée intacte au milieu du bas-côté sud éventré²¹ permit à l'équilibre de la nef de se maintenir, au moins le temps d'assujettir les tirants provisoires stabilisant le vaisseau principal qui poussait au vide. Le pilier sud-est de la croisée, disloqué, put être étayé d'urgence, sans quoi la tour centrale et la flèche d'Alavoine auraient pu s'abattre, ruinant la cathédrale. Cette destruction totale fut évitée de justesse. Il est vrai que, à la différence de ce qui s'était passé à Reims, la fin de la guerre fut toute proche et le sauvetage de l'édifice put s'engager au lendemain même des bombardements. Ceux-ci obligèrent à une réfection complète des charpentes et couvertures du déambulatoire et des chapelles absidales nord et sud. En ce qui concerne l'incendie (le 1^{er} juin, déclenché par des flammèches apportées par le vent de l'un des nombreux foyers se consumant en ville), il épargna la nef et les transepts — les toitures qu'Alavoine avait refaites à partir de 1823 —, mais toucha gravement la tour Saint-Romain, dont la charpente, la couverture et le beffroi furent entièrement brûlés, provoquant la chute du bourdon Jeanne-d'Arc. La tour possédait un étage supérieur du XV^e siècle, sommé d'une toiture en forme de haut pavillon couvert d'ardoise, aux arêtes concaves, avec un court faitage orné d'une crête et de deux croix, un soleil en métal doré se trouvant sur chaque face du pavillon, toiture caractéristique de la silhouette historique de l'édifice, que les Rouennais appellent le « toit en hache », car sa silhouette ressemble à un fer de hache dressé, le tranchant vers le ciel. Sa reconstruction fut laissée de côté dans l'immédiat après-guerre, tant la restauration de la cathédrale était urgente ailleurs — elle sera solennellement rouverte au culte en 1956²² — mais sa reconstitution à l'identique fut menée à bien en 1986-1987 selon un projet de Georges Duval²³.

Nantes, 1972

Des travaux de couverture sont à l'origine, comme à Chartres en 1836 — et comme à Reims, une première fois, en 1481... —, de l'incendie qui ravagea la couverture de la cathédrale de Nantes le 28 janvier 1972. Pour la première fois dans l'histoire de ces incendies, on peut dire que les moyens de secours permirent de circonscrire le sinistre, mais non de sauver la toiture, qui fut entièrement détruite, même si elle ne se consuma pas entièrement comme à Chartres ou à Reims en 1914. Cette charpente était en grande partie (sur le transept et le chœur) du XIX^e siècle, époque à laquelle l'édifice avait été achevé (seules la façade et la nef — avec des voûtes du XVII^e siècle — de la cathédrale de Nantes sont médiévales). Aucun effondrement des voûtes ne se produisit. La rapidité du sinistre, due aux conditions météorologiques et au fait que la charpente était en partie en sapin, fut très grande : « en moins de vingt minutes, l'ensemble des charpentes était embrasé »²⁴. Les débris enflammés tombés de l'oculus de la croisée et de diverses trémies à l'intérieur de l'édifice détruisirent le mobilier. Les voûtes restèrent ensuite exposées un mois aux intempéries avant d'être mises à l'abri sous un « parapluie » en tôle ondulée, à l'abri duquel on put faire, après le nettoyage de l'extrados et pour la première fois, des études scientifiques concernant l'impact du feu sur les maçonneries des voûtes.

²¹ En fait, ce bas-côté sud avait subi un incendie en juin 1940. La charpente avait été refaite, en béton armé, dès 1941.

²² *Les Monuments historiques de la France* [numéro spécial], 2, 1956.

²³ Je remercie Michel Jantzen et Yves Lescroart, anciens inspecteurs généraux des Monuments historiques, des renseignements fournis.

²⁴ Prunet, P., « Restauration de la cathédrale de Nantes », *Les Monuments historiques de la France*, 4, 1976, p. 5-19.

L'altération se révéla être superficielle et acceptable compte tenu de l'épaisseur des voûtains. L'architecte en chef Pierre Prunet reconstruisit une charpente très simple en béton armé, faite de vingt-deux voiles pleins assurant un sectionnement du volume de comble. Entre ces fermes, des pannes en béton précontraint portent un chevonnage de chêne et une couverture d'ardoises. Le sinistre fut l'occasion d'une restauration approfondie de l'édifice, qui en avait bien besoin. Il fut rendu au culte le 29 juin 1975, et les travaux de restauration intérieurs se poursuivirent jusqu'en 1985²⁵.

Réponses et restaurations

Prévenir le retour du feu

Pour analyser ces différentes situations et les réponses faites aux incendies, il faut bien entendu tenir compte de la chronologie. Les premiers incendies, de Rouen et de Chartres, ont lieu à un moment où, malgré des balbutiements, il n'y a pas de réelle pratique de la restauration monumentale et, encore moins, de doctrine à ce sujet. En revanche, les actions qui suivirent les sinistres de Metz ou de Reims sont clairement inscrites dans un tel cadre, mais chaque fois dans les doctrines du moment. Toutefois, il faudra remarquer que, d'un bout à l'autre de cette série de catastrophes, il y a une sorte de prépondérance du fait « technique » de l'incendie, c'est-à-dire que la réponse donnée est d'abord une réponse de principe et globale — conservation et réparation de l'édifice —, mais assortie d'une stratégie qui intègre de façon importante, dans la conception de l'ouvrage à réparer ou à refaire, le souci de la prévention du feu. La nouvelle flèche de Rouen, les nouvelles toitures de Chartres, de Metz, de Reims, de Nantes sont d'abord, en métal ou en béton, des ouvrages « incombustibles ». Il s'agit sans doute d'un réflexe quasi-immémorial vis-à-vis du danger que représente l'incendie, omniprésent et permanent, dont on peut dire qu'il n'a quitté nos habitudes mentales qu'au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, et encore. Cette stratégie s'exprime dès que la technique et les conditions de production l'autorisent : la charpente métallique de Chartres, que l'on pense pouvoir par nature échapper aux flammes (rappelons que l'on remplaça également les charpentes des bas-côtés, qui n'avaient pas brûlé, par des toitures métalliques pour prévenir tout nouvel incendie), est une des plus anciennes de France, sans doute la plus ancienne à son échelle et fournit un modèle. À l'autre extrémité de la série, la charpente de Nantes est conçue en 1972 par un architecte en chef des Monuments historiques qui présente explicitement ses fermes en béton comme des « coupe-feu ».

Émotion locale, émotion générale

Un autre paramètre commun à ces différentes situations est de restituer la présence indéniable de l'émotion collective qui accompagne ces désastres, à laquelle les décisions qui sont prises ne sont pas étrangères. Émotion locale, émotion générale : tous ces incendies sont des catastrophes urbaines, qui se déroulent sous les yeux d'une population entière qui voit se consumer un édifice qui appartient à son espace vécu et qui d'une certaine façon la représente. Même si les monuments peuvent avoir une réputation ou une *aura* qui dépasse l'horizon local — c'est extrêmement sensible dans le cas de Chartres ou de Reims comme cela l'a été en 2019 pour Paris — les habitants voient partir en fumée un point de repère quotidien et une mémoire familière, sans compter la crainte qu'ils peuvent avoir d'une propagation du sinistre à la ville entière et à leurs propres maisons. Le traumatisme collectif est intense. Mais il se situe également à une autre échelle, parce qu'au XIX^e et au XX^e siècle les cathédrales ne sont pas seulement les églises d'une ville, mais les éléments d'un paysage d'ensemble

²⁵ Vivant, P. « Nantes, la cathédrale retrouvée », *Monuments historiques*, 140, 1985, p. 106.

du pays. Et, dans tous les cas, compte tenu de la situation particulière de la France depuis la Révolution, ces édifices appartiennent à l'État, qui seul possède la capacité de répondre, sans tergiverser.

Si l'émotion générale accompagne les décisions, en quel sens le fait-elle ? D'après les cas ici présentés, d'une seule façon : conserver les édifices, en restaurer la fonction, la silhouette et la forme. Je place ces décisions dans le contexte de l'émotion et non dans celui du choix de restauration patrimoniale parce qu'il est évident, dans les cas que je vous ai présentés, qu'il s'agit de décisions rapides, politiques, révélatrices d'un consensus. Lors de l'incendie de Chartres, le ministre est sur place le surlendemain. À Metz, le *Kaiser*, qui est présent, se prononce immédiatement. Alors que ne se posent pas encore les questions du « comment », c'est-à-dire les choix techniques ou esthétiques de la restauration, la notion de paysage est prépondérante. Paysage vu de loin, qui annonce le lieu et l'édifice, qui signe la personnalité et l'identité historique d'un territoire, d'une ville et par là même du pays tout entier. Comment ne pas appeler ici une comparaison célèbre, où le feu, certes, n'est pour rien mais où la soudaineté et la radicalité du désastre ont entraîné une émotion et une décision comparables ? Le 14 juillet 1902, un peu avant 10 h du matin, le campanile millénaire de Saint-Marc de Venise s'effondrait²⁶. Le choc est pour Venise, pour l'Italie et pour le monde entier. Le soir même, le conseil municipal délibérait pour sa reconstruction : *com'era, dov'era*. Comme il était, où il était²⁷ : choix émotionnel, tant l'édifice est porteur de l'image de la ville, de sa silhouette reconnaissable entre mille, portant avec elle la représentation, partagée universellement, d'une société et de son histoire.

Restaurer ou s'abstenir ?

Même s'il est le fruit d'une émotion sociale et politique, le choix de la restauration n'est cependant qu'un choix parmi d'autres. Jean-Antoine Alavoine, après l'incendie de Rouen en 1822, étudie la silhouette de la ville depuis ses principaux points de vue extérieurs avant de conclure, à l'attention du ministre des Cultes, à la *nécessité* de restaurer l'édifice dans l'intégrité de sa silhouette. Chose qui aurait pu être débattue, voire contestée²⁸. Le choix de l'abstention, pour des raisons pratiques, ou financières, est toujours possible : c'est, semble-t-il, celui fait à l'issue du séisme de 2011 qui a quasiment abattu la cathédrale anglicane de Christchurch, en Nouvelle-Zélande. La dépense pour la restaurer aurait été trop importante aux yeux des responsables et le renoncement s'ensuivit. Une autre alternative existe et se manifeste aussi dans un contexte émotionnel, qui est la volonté de faire survivre non l'édifice et les mémoires qui lui sont attachées, mais l'attentat lui-même qu'il a subi. Ce sont des contextes de destruction intentionnelle, bien entendu, qui créent ce type de projet, quand la valeur mémorielle prépondérante passe du temps long de l'histoire à l'immédiateté tragique d'un fait inacceptable. Mais cela rencontre aussi, dans la pensée relative à l'architecture et à l'histoire, l'idée que le nouveau est toujours légitime pour remplacer l'ancien, voire que l'on peut tirer du contraste entre le paysage de la destruction et celui de la création une valeur artistique. Ces idées ont été exprimées à propos, bien entendu, de Reims, à la mesure du scandale international qu'a causé le caractère intentionnel — en tout cas jugé tel à l'époque — des tirs allemands visant la cathédrale incendiée²⁹. Alors que, dans le cours même de la guerre, le *Reich* doit déployer de

²⁶ Catalogue d'exposition, *Il campanile di San Marco di Venezia. Il crollo e la ricostruzione*, Venise, Palais des Doges, 14 juillet-31 décembre 1992.

²⁷ Cet aphorisme qui est resté célèbre (au point d'exprimer un choix de restauration patrimoniale, en général) n'a en fait pas été prononcé lors de cette fameuse réunion et ne se trouve ni dans l'intervention du maire ni dans la délibération adoptée (Catalogue, *op. cit. supra*, p.48). Il traduit une volonté collective qui se fait jour peu à peu, sans doute rapidement, certaines propositions tendant à réédifier le campanile à un autre endroit. Il est en tout cas martelé par le maire, lors de la pose de la première pierre de la reconstruction, le 25 avril 1903.

²⁸ Desportes, *op. cit.*, p. 51, n. 14.

²⁹ Gachtgens, T. W., *Reims, la cathédrale incendiée*, Paris, 2018.

nombreux efforts diplomatiques pour clamer que ce n'est pas vrai, de l'autre côté une rhétorique outragée et véhémement, largement diffusée dans le monde entier, fustige³⁰ ceux qui ont fait de Notre-Dame de Reims une « cathédrale martyre » et beaucoup voudraient laisser les plaies béantes de l'édifice exprimer à tout jamais la barbarie des agresseurs. L'autorité militaire envisage d'en faire un mausolée pour les soldats, des architectes et des artistes, tels Rodin, Auguste Perret ou même Le Corbusier, sont partisans du maintien des ruines. L'homme politique Camille Pelletan propose de conserver la cathédrale incendiée et d'en construire un double à proximité³¹ ! Il s'agit d'idées et de discours, alors que la guerre se poursuit et que, bien entendu, la question ne se pose pas encore. Mais le maintien, par volonté mémorielle, des ruines d'édifices détruits par faits de guerre, est une position qui a été souvent exprimée et parfois assumée : de nombreux édifices en Allemagne ont été conservés ainsi après le second conflit mondial, comme cela est bien connu. Certains, comme on le sait, ont, depuis, été méticuleusement reconstruits, dans une évolution de pensée et de doctrine qu'il faudrait interroger mais qui sort largement du sujet que je me suis fixé ici. Mais un autre exemple mérite une citation : celui de la cathédrale anglaise Saint-Michel de Coventry. Vaste église³² du XIV^e et du XV^e siècle, entièrement couverte en charpente, elle fut détruite lors d'une attaque aérienne allemande le 14 novembre 1940, atteinte par plusieurs bombes incendiaires. La décision de la reconstruire fut prise, disent les responsables, le lendemain. Un concours fut organisé en 1950 dont le projet lauréat, de Basil Spence, prévoyait de laisser subsister les ruines de l'église détruite (c'est-à-dire les murs périmétraux de l'abside et de la nef) comme un « jardin du souvenir » au voisinage immédiat d'un édifice nouveau, conçu et décoré selon une esthétique moderne³³. Sa construction démarra en 1956 et la nouvelle cathédrale fut consacrée en 1962. Tout le discours construit autour de ce choix s'est efforcé depuis de ne pas mettre l'accent sur la destruction — que le projet réalisé mettait pourtant en évidence — mais sur une volonté de renouveau et de réconciliation, dont on a multiplié les symboles³⁴.

Les cathédrales restaurées

Rouen

La restauration, donc, au sens où nous l'entendons, fut la décision adoptée pour pallier les conséquences de tous les incendies que je vous ai sommairement présentés. Mais comment ? Le projet d'Alavoine pour la flèche de la cathédrale de Rouen a encore, deux siècles plus tard, de quoi étonner. Dans son principe, il s'agit d'une restauration, car l'architecte entend réparer et compléter l'édifice en prenant soin de son identité historique et artistique, attributs nécessaires de sa fonction. Bien que la flèche détruite ait été du XVI^e siècle, l'architecte propose et, pour cela, rencontre un consensus en sa faveur, d'élever une nouvelle flèche « gothique ». Certes, il la propose en fonte de fer, mais, semble-t-il, cet aspect des choses est jugé secondaire, utilitaire, un simple avantage technique et économique. Lui-même déclare que le matériau est secondaire par rapport à « la masse » et aux « ornements » d'une construction et que, bien des fois, on juge celle-ci sans en connaître la substance³⁵ : seule la forme est importante. Pourtant, le matériau et le procédé de construction vont

³⁰ Par exemple : *Les Allemands destructeurs de cathédrales et de trésors du passé*, Paris, Hachette, 1915.

³¹ Gaechtgens, *op.cit.* p. 224.

³² Érigée en cathédrale d'un nouveau diocèse en 1918.

³³ C'est aussi le parti qui fut adopté après l'incendie en 1972 de Notre-Dame de Meritxell, édifice modeste mais sanctuaire national de l'Andorre. Les ruines de l'édifice incendié furent laissées telles quelles, dans un premier temps, dans l'enceinte du nouveau et vaste édifice construit par Ricardo Bofill. Plus tard, on les couvrit de manière à les préserver...

³⁴ Voir par exemple le site internet de la cathédrale de Coventry : http://www.coventrycathedral.org.uk/wpsite/our-history/?doing_wp_cron=1587116060.2120258808135986328125 (consulté le 12 avril 2020).

³⁵ Dans son mémoire qui accompagne le projet (31 mai 1823). Desportes, *op. cit.*, p. 51.

s'imposer de façon prépondérante à l'aspect de l'édifice ! Alavoine et ses contemporains n'en étaient-ils pas conscients au moment du choix ? Peut-être pas, car aucun précédent n'existait. Ce n'est qu'au bout d'une dizaine d'années, lorsque la flèche immense (elle culmine à 151 mètres au-dessus du sol) a commencé de s'élever et de s'affirmer dans le paysage qu'une opposition générale à sa forme s'est manifestée. La fonte avait ses caractéristiques propres, qui conditionnaient ses proportions, son graphisme et sa décoration. Le gothique de fonte ne pouvait être le gothique de pierre ou de charpente. C'était d'ailleurs tout à l'honneur de l'architecte, qui avait dû tout inventer, que de réussir à la construire. Mais, ce qui était attendu, c'était autre chose et la condamnation fut sans appel, qui entraîna, après la mort prématurée d'Alavoine³⁶, la suspension des travaux. C'est sans enthousiasme et faute d'autre solution « raisonnable » que l'on procura son achèvement, plus de trente ans plus tard, en la cantonnant de pinacles dont la hauteur est soigneusement calculée pour accompagner le fût de fonte sur près d'un tiers de sa hauteur et dont la matière et les profils, se rapprochant des ouvrages traditionnels des flèches médiévales, essaient de compenser (si l'on peut dire), la modernité aigre de l'ouvrage hardi imaginé en 1823³⁷. Quant aux toitures proprement dites, Alavoine a réparé la partie brûlée de la nef, pour la raccorder à la partie indemne du XIII^e siècle, couverte en plomb. Sur les transepts et le chœur, il innove, mais seulement pour la couverture : il utilise le cuivre, produit à Rouen depuis la fin du XVIII^e siècle pour les besoins de la marine³⁸ et, par économie ou recherche d'efficacité, pose ce matériau sur des charpentes en chêne de conception moderne (à fermes, pannes et chevrons) à la pente plus faible, calquée sur celle de la toiture de la nef³⁹. Mais il n'est pas en mesure, dans ces années 1820, de proposer une conception novatrice pour la structure, comme il le fait pour la flèche.

Chartres

À Chartres, il n'y a pas de « restauration » au sens qui est le nôtre, si ce n'est le remplacement de la toiture disparue par une nouvelle, incombustible, identique dans ses formes et proportions extérieures et sans ornements. Un mot tout de même du matériau de couverture : le plomb, lourd et fusible, est remplacé. L'incendie de Chartres, après celui de Rouen, avait donné un spectacle qui pouvait rappeler, toutes proportions gardées, la scène monumentale du roman de Victor Hugo lorsque Quasimodo provoque un brasier et des jets de métal en fusion pour repousser les truands⁴⁰, qu'on a vu aussi ressurgir dans de nombreux commentaires à l'occasion de l'incendie de Notre-Dame de Paris. Des Chartrains témoins du sinistre avaient écrit aux journaux parisiens : « le bronze et le plomb coulaient comme l'eau dans les rues ». En outre, son poids et son absence de rigidité ne sont pas très compatibles avec la nouvelle structure, moins dense en matière. L'industrie des années 1830 ou 1840 fournit en abondance d'autres métaux en feuilles, parmi lesquels le zinc et le cuivre et leur usage pour des toitures se répand⁴¹. Le zinc, qui commence à cette époque de s'imposer pour les toitures civiles, est envisagé au début, remplacé par le cuivre, plus prestigieux et associé aux premières toitures métalliques parisiennes d'importance (Halle au Blé, Palais-Bourbon, église de la Madeleine), sans

³⁶ Auquel l'administration ne sut donner aucun successeur, si ce n'est ceux qui avaient été ses collaborateurs (Dubois et Pinchon) qui assistèrent, impuissants, à la raréfaction des crédits puis à l'arrêt du chantier (*ibid.*, p. 58).

³⁷ Qui n'a pas été encore vraiment réhabilité aujourd'hui. Mais il s'agit d'un autre débat.

³⁸ Pour le doublage des coques des navires. Fondée en 1782, une importante fonderie équipée d'un laminoir à Romilly-sur-Andelle, tout proche de Rouen, produit du cuivre en feuilles qui ont pu être utilisées par J.-A. Alavoine.

³⁹ À noter que la couverture d'Alavoine sur le chœur a été remplacée en 2005 par une couverture en plomb et ses charpentes surélevées au profil ancien (faîtage relevé de 1,6 m.), par souci d'un retour à la silhouette médiévale qui prévalait avant l'incendie de 1822 (projet de Pierre-André Lablaude). Ces travaux ont fait suite à la chute, en 1999, d'un des pinacles de la flèche, qui a traversé la toiture du chœur, perforé la voûte et s'est abîmé à l'intérieur. Sur le transept, les charpentes et toitures en cuivre d'Alavoine subsistent.

⁴⁰ Peut-on ici émettre l'hypothèse que Hugo ait eu une réminiscence de l'incendie de Rouen, où le plomb fondu ruissela (la flèche en était entièrement recouverte), qu'il ne pouvait pas ne pas connaître ?

⁴¹ Welter, J.-M., « La couverture en cuivre en France : une promenade à travers les siècles », *Monumental*, 2, 2007, p. 104-109.

oublier une référence possible au choix pionnier d'Alavoine pour la reconstruction des transepts et du chœur de la cathédrale de Rouen. Là encore ce sont des choix clairement techniques et économiques pour l'efficacité de la nouvelle toiture, dans le propos, toutefois, d'en rétablir strictement la forme qu'elle avait avant l'incendie.

Metz

À Metz, le contexte de la toute récente intégration de la ville au nouvel empire allemand donne à l'entreprise de restauration un caractère bien différent d'une simple réparation. Certes, l'incendie de la toiture est fortuit, mais il n'aboutit qu'à enrichir d'une problématique de silhouette un projet de restauration architecturale et artistique de l'édifice qui possède d'évidentes connotations géopolitiques, sinon politiques tout court. Certes, nous sommes après 1875 et depuis trente ou quarante ans, la restauration des édifices monumentaux du passé bat son plein en Europe. La restauration de Notre-Dame de Paris, long chantier de vingt années (et plus) désormais achevé, est un exemple à suivre, comme d'ailleurs les restaurations intervenues, sous la direction du même Eugène Viollet-le-Duc, aux cathédrales de Reims ou d'Amiens, et d'autres. Ainsi, pour Paul Tornow, né en 1848, nommé à 26 ans architecte du diocèse de Metz, la prise en charge d'une cathédrale comme Saint-Étienne signifie la perspective d'une restauration qui conforte l'édifice gothique dans son identité et son style⁴². Cette question est d'autant plus aiguë à Metz qu'au siècle précédent, une intervention majeure d'une radicalité totalement irrespectueuse du passé a intégré de force la cathédrale dans un ensemble urbain classique, dessiné par Jean-François Blondel, oblitérant ses portails et la dotant d'un accès majeur en harmonie avec ce projet. Il était inévitable, dans ces conditions, que restaurer l'édifice gothique soit aussi une lutte à mort contre l'esthétique classique que le pouvoir royal avait imposée aux espaces centraux de l'ancienne cité, qui n'était « française » que depuis 1552⁴³. L'empire allemand, en se faisant le vecteur du retour à l'intégrité de l'œuvre médiévale, entendait bien faire coïncider l'identité historique de l'édifice avec la légitimité de sa domination politique et culturelle⁴⁴. Il ne faisait, d'ailleurs, que relayer les intentions des premiers restaurateurs français, ce qui n'est un paradoxe qu'en apparence. Mais je ne peux ici, sans m'écarter trop du sujet, commenter l'ensemble des travaux de Tornow à la cathédrale — son œuvre, avec celle du sculpteur Dujardin, y est le travail d'une vie —, clairement analysé par Christiane Pignon-Feller⁴⁵. En ce qui concerne la toiture, la *tabula rasa* produite par l'incendie de 1877 fut mise à profit par Tornow pour projeter ce que devait être, à ses yeux, le profil d'une cathédrale gothique. Comme dit plus haut, il releva le faitage de quatre mètres et demi pour porter la pente de la couverture à 60°, prenant pour modèle les cathédrales françaises qu'il avait vues. La toiture fut revêtue de cuivre, comme à Chartres ou à Saint-Denis. L'architecte, qui utilise pour la structure métallique un système techniquement élégant mais déjà éprouvé, n'a pas eu le goût de réaliser une prouesse avec l'ouvrage de charpente, sans doute accaparé par les autres conséquences de son choix : la suppression des croupes⁴⁶ qui terminaient le comble des croisillons du transept l'engagea dans la construction de

⁴² Tornow a fait, durant sa carrière messine, trois importants voyages en France pour examiner les cathédrales restaurées, destinés à documenter et justifier ses projets. Le premier d'entre eux, à l'automne 1877 (cf. Pignon-Feller, *op.cit.*, p. 165), l'a certainement conduit à Chartres et à Paris.

⁴³ Ou 1648, date de la séparation juridique du Saint-Empire.

⁴⁴ Précision importante : les travaux de restauration entrepris à la cathédrale de Metz n'ont en aucun cas « germanisé », l'édifice, perçu par ses restaurateurs comme relevant du gothique français. C'est la référence médiévale, prise globalement, qui, du point de vue allemand, conforte le rattachement de la Lorraine au domaine germanique, comme on le verra de façon accentuée avec les grands édifices néo-romans promus par Guillaume II à Metz au début du XX^e siècle. La destruction délibérée du portail de Blondel est effectuée en 1898.

⁴⁵ Pignon-Feller, *op.cit.*, p. 162-185.

⁴⁶ La charpente incendiée en 1877 était un ouvrage de la fin du XV^e siècle, édifée peut-être à l'économie, suite à un précédent incendie destructeur.

pignons ornés de sculptures, fruits de sa seule invention, dont la réalisation se poursuit, d'ailleurs, jusqu'en 1903 (pignon occidental) et à la mise au point desquels d'autres voyages en France ne seront pas étrangers. Fait encore plus notable, son projet s'accompagne de celui de l'édification d'une flèche⁴⁷ à la croisée, choix justifié (dès 1885) par l'affaiblissement du rôle des clochers dans la silhouette de la cathédrale suite à la surélévation du comble, mais que l'on peut penser plus sûrement inspiré par la ponctuation magnifique que Viollet-le-Duc a donnée à Notre-Dame de Paris, développant le concept médiéval encore présent à Amiens, voire à Reims. Mais malgré l'appui personnel de Guillaume II aux travaux de la cathédrale, dont il se considérait le mécène, ainsi que l'approbation explicite de l'Académie de Berlin, en 1891, son édification ne vit jamais le jour.

Reims

La restauration de la cathédrale de Reims, à partir de la fin de la guerre et jusqu'à sa réouverture solennelle en 1938 est une opération d'une ampleur considérable⁴⁸ dont la majeure partie n'entre pas dans mon propos, qui se limite ici aux conséquences d'un incendie dévastateur de sa couverture. Mais on ne peut pas non plus faire abstraction du contexte, c'est-à-dire de l'immense chantier de restauration qui s'ouvre dès 1919 pour réparer autant que possible dans les « régions dévastées » plus de sept cents monuments historiques atteints par la guerre, chantier qui entraîna, outre la mise en place d'une gouvernance particulière, des débats généraux d'ampleur nationale sur les choix de restauration⁴⁹. La restauration de la toiture de la cathédrale de Reims, entre 1925 et 1929, se caractérise en effet par deux éléments : la reconstitution fidèle, dans sa forme et son aspect extérieur, de la toiture détruite, avec même un ajout destiné à en conforter la signification historique et, d'autre part, la création pour la supporter d'un ouvrage contemporain absolument inédit, la charpente en petits éléments préfabriqués imaginée par Henri Deneux. Malgré le caractère surprenant et absolument moderne de cette charpente — qui n'est cependant pas sans précédent, comme nous le verrons —, le mot de restauration s'impose puisque, en ce qui concerne la physionomie de la cathédrale, il n'y a aucun travail de nouvelle conception. C'était d'ailleurs une des conditions mises par la Commission supérieure des Monuments historiques à l'acceptation du projet de charpente, qu'il n'y eut de son fait aucune modification de l'état extérieur préexistant à la destruction. La Commission avait eu, en quelque sorte, le même état d'esprit que Victor Hugo à propos de la toiture de Chartres au lendemain de l'incendie... Cela reflétait bien, par ailleurs, les choix de restauration effectués dans les « régions dévastées » pour les monuments jugés restaurables. Le dilemme était en effet de perdre l'authenticité en restaurant ou perdre tout en ne restaurant pas et cela traduisait bien l'évolution de la pensée au sujet des restaurations monumentales : il ne s'agissait plus, en la restaurant, de magnifier, de développer ou d'achever une architecture ancienne idéalisée, mais de la conserver. Et *conserver* pouvait être *reproduire*, vu les circonstances : il n'est que se souvenir du campanile de Saint-Marc, reconstruit en à peine dix ans (1903-1912), avec l'exactitude la plus grande et même, en ce qui concerne la *Loggetta* de Sansovino qui lui était adossée, l'intégration de tous les fragments récupérés dans les décombres. Ces méthodes furent employées à Reims, en particulier pour la sculpture. La toiture de Reims fut donc scrupuleusement restaurée, au sens où Deneux reproduisit fidèlement la forme et l'aspect qu'elle avait avant 1914, dans sa silhouette et ses volumes — rappelons une fois encore que le « pavillon » qui existe à la croisée n'est qu'une forme de hasard, apportée par l'Histoire, liée à un projet de flèche qui ne vit jamais le jour —, comme dans son aspect : il n'est plus question, comme dans les opérations du XIX^e siècle, de changer le matériau de couverture, le plomb, car celui-

⁴⁷ Selon Wagner, *op. cit.* p. 165, le projet aurait été d'édifier une flèche en fonte, sans plus de détails.

⁴⁸ Selon l'organisation administrative de l'époque, la restauration est l'œuvre de l'architecte en Chef, Deneux, qui habite Paris, mais réside à Reims durant le chantier, avec l'architecte ordinaire des MH, Max Sainsaulieu.

⁴⁹ Auduc, A., *Quand les monuments construisaient la Nation*, Paris, 2008, p. 406-412.

ci participe de l'identité de l'image de l'édifice. En outre, en technicien et archéologue, Deneux ressuscite la fabrication des tables de plomb « coulées sur sable », sur le chantier ou à proximité, ce qui permet d'ailleurs la récupération d'une partie du matériau d'origine, qui a fondu durant l'incendie et dont on récupère les amas solidifiés dans les reins des voûtes. La restauration s'entend, bien sûr, des formes et volumes d'ensemble, mais aussi des éléments particuliers : la flèche, dite clocher de l'Ange, installée à Reims non à la croisée du transept mais au poinçon de la croupe de l'abside, est entièrement reconstituée, avec les statues en plomb qui en garnissent la base et l'ange à son sommet. Comme je l'ai déjà signalé, Deneux était l'homme de la situation : Rémois d'origine, il avait, jeune homme, fait un apprentissage auprès de l'architecte chargé de la cathédrale et avait, lors du concours d'architecte en chef de 1905, dont il fut le lauréat classé premier, présenté comme travail personnel les relevés des charpentes de la cathédrale. Il disposait donc, lui-même, des connaissances précises permettant cette reconstitution — et se trouvait, sans doute, le seul à les posséder. L'unique point sur lequel la restauration de la toiture va plus loin que le strict état antérieur est hautement significatif : il s'agit de la reconstitution de la crête ornementale du faîtage, faite de fleurs de lys et de trèfles alternés. Reims, la cathédrale des sacres ! On comprend bien pourquoi cette crête avait disparu durant la Révolution et il n'est pas non plus difficile de comprendre, à la lueur de l'antagonisme culturel franco-allemand créé par l'incendie de la cathédrale en 1914, pourquoi on la reconstitue : d'une part c'est un élément superlativement démonstratif de la signification de la cathédrale dans l'identité historique française (cette identité culturelle que les Allemands sont accusés d'avoir voulu détruire à travers les monuments), d'autre part c'est une réponse indirecte aux Allemands qui avaient, en réponse aux accusations contre eux, relevé que les Français n'avaient pas été capables de protéger leur propre patrimoine contre eux-mêmes, en particulier durant la Révolution⁵⁰.

Ce souci d'exactitude dans la reconstitution, *com'era, dov'era*, a cependant à Reims une face cachée, celui de la charpente en ciment armé de Deneux qui porte la toiture, unanimement considérée aujourd'hui comme un chef-d'œuvre du XX^e siècle. Il n'est pas surprenant que l'architecte, érudit et archéologue, curieux des charpentes dont il est le premier historien au XX^e siècle⁵¹, ait pu mettre au point ce qui est un système inédit à partir d'une autre conception révolutionnaire de la charpente, celle proposée au XVI^e siècle par Philibert de l'Orme⁵². On peut d'ailleurs penser que le temps suspendu de la guerre, ces quatre années où la cathédrale brûlée et toujours prise pour cible ne peut être l'objet d'aucun travail d'envergure est certainement le temps de la méditation d'une idée, d'un projet, loin du choix rapide d'un parti dicté par les circonstances, comme avait pu être celui d'Alavoine à Rouen ou celui de Baron à Chartres. Là, on ne peut que conclure à l'expression d'une réflexion longue, historique autant que technique, de l'architecte sur l'idée même de charpente. Mais, ici encore, un commentaire plus long sur cet ouvrage m'entraînerait trop loin du propos de cette étude. Il a été dit que le choix du ciment armé a été, en partie au moins, dicté par les pénuries de l'époque et de la difficulté de se procurer le bois qui aurait été nécessaire à une reconstruction de la charpente selon le modèle ancien⁵³. À vrai dire, on doit plutôt considérer que depuis le XIX^e siècle se développe une recherche sur la substitution, lorsque c'est nécessaire, des charpentes des grands vaisseaux médiévaux par des ouvrages d'une conception différente diminuant le risque de feu. Chartres est l'exemple princeps, on l'a vu, imité de près par Saint-Denis. Un certain nombre d'autres exemples vont dans le même sens, le principal d'entre eux étant la cathédrale de Clermont-Ferrand : son projet d'achèvement par Eugène Viollet-le-Duc, qui devait compléter la nef inachevée par la construction

⁵⁰ Gaechtgens, *op. cit.*, p. 81.

⁵¹ Deneux, H., *L'Évolution des charpentes du XI^e au XVIII^e siècle*, Reims, 1927.

⁵² Pour mémoire : Delorme, P., *Nouvelles inventions pour bien bâtir et à petits fraiz*, 1561.

⁵³ En rendant hommage à Deneux au moment de son départ à la retraite, en 1938, le cardinal Suhard paraît partager cette opinion : « cette géniale charpente qui nous fait moins regretter celle dont l'avaient pourvue les siècles où l'on pouvait se permettre d'y consacrer des forêts » (*Bulletin du Diocèse de Reims*, 1, 1939, p.4-8).

de trois travées et l'érection d'une façade à deux tours munies de flèches, est mis en œuvre de 1866 à 1884. Anatole de Baudot conduit ce chantier et le termine après la mort du maître et établit, pour supporter les pannes et les chevrons, une « charpente » faite de grands arcs en tiers-point en briques. Agir ainsi limitait les risques d'incendie en diminuant la quantité de bois inflammable et créait de nouveaux espaces, auxquels un architecte ne pouvait rester insensible : une sorte de « seconde nef », comme à Chartres, était ainsi créée sous la toiture⁵⁴. Il est frappant de trouver, dans les papiers laissés par Henri Deneux, un dossier sur la charpente métallique de Chartres qui montre l'importance de ce précédent pour sa réflexion⁵⁵. Il faut préciser, cependant, que cette ambition architecturale, pour les ouvrages de comble nouveaux, reste exceptionnelle : l'autre option est de bâtir une structure nouvelle suffisante, sans esthétique particulière : c'est le cas à la cathédrale de Limoges, à partir de 1876, pour la couverture en fer des nouvelles travées de la nef érigées pour l'achèvement de l'édifice, ou du comble, aussi en fer, bâti en 1891 par Emile Bœswillwald pour remplacer la charpente médiévale de la cathédrale de Laon, jugée en trop mauvais état pour pouvoir être conservée. Ajoutons que les désastres de la guerre, dans le contexte des multiples restaurations et reconstructions d'édifices, ont orienté, de façon systématique, les ouvrages de charpentes vers des procédés du bâtiment contemporain, souvent le béton armé : ainsi l'hôtel de ville d'Arras, la collégiale de Saint-Quentin, etc.

Rouen (tour Saint-Romain)

La restauration de la toiture de la tour Saint-Romain de la cathédrale de Rouen, intégralement consumée en 1944, s'analyse exactement de la même façon. Certes, l'ouvrage est moins important et se trouve restauré plus de quarante ans après sa destruction, mais le projet répond aux mêmes critères : restituer fidèlement la forme, la silhouette et l'aspect d'une toiture, dont la présence est jugée indispensable à la pérennité de l'identité historique du monument. Les matériaux — il s'agit de la première toiture d'ardoise de cette série de toitures incendiées —, la forme particulière aux arêtes concaves de la toiture élancée comparée et désignée dans les représentations locales comme « fer de hache », les ornements : crête ajourée, épis jumeaux en forme de croix sur les deux poinçons (en plomb), soleils en métal doré placés sur le haut des quatre versants, tout est reproduit et reprend sa place. Depuis la première Reconstruction, cependant, on peut dire que l'habitude semble prise d'asseoir ces restaurations-restitutions sur des structures modernes, en rupture technique avec l'ouvrage primitif. Aussi, Georges Duval réalisa-t-il cette couverture sur une charpente en béton armé, non sans avoir présenté au départ d'autres alternatives : une charpente en bois à l'ancienne, une charpente en bois lamellé-collé. Depuis Anatole de Baudot ou Henri Deneux, il pouvait être tentant, pour les architectes, de mettre dans ces réalisations, toutes de dévotion au passé, une modernité invisible de l'extérieur qui marquait son époque et permettait la signature créative de son auteur.

Nantes

C'est évidemment avec le fruit des expériences antérieures que s'est élaboré le projet de la restauration de la cathédrale de Nantes en 1973-1975. Les enjeux généraux étaient les mêmes, mais la valeur patrimoniale de ce qui avait été détruit était moindre. Cathédrale achevée au XIX^e siècle, sa charpente n'était pas une « forêt » recouverte de plomb, mais un ensemble presque banal, si ce n'étaient ses dimensions, de fermes portant pannes, chevrons et voliges, bois débités à la scie et en

⁵⁴ Et l'on ne peut, à cet égard, s'empêcher d'évoquer les dispositions de toiture construites à Barcelone par Antoni Gaudí (Casa Milà, Casa Batlló, Bellesguard, etc).

⁵⁵ Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine. Cf. Reims Histoire et Archéologie, *Les Charpentes de la cathédrale de Reims, Hommage à Henri Deneux*, Reims 1988 [disponible en ligne : <https://www.reims-histoire-archeologie.com/notice13-deneux-reedition.html> (consulté le 24/04/2020)]

partie en sapin, à la couverture d'ardoises. On retrouve dans cette opération, qui, comme à Reims ou à Metz s'accompagne d'un programme conséquent de reprise de l'édifice entier, jusque-là un peu négligé, la même philosophie : restitution, reconstitution extérieure du toit qui rend à l'édifice sa silhouette et sa présence urbaine et paysagère, fidélité à ses formes, pentes et couleurs, fidélité à son matériau. L'état de référence — notons que les deux dernières restaurations commentées ici sont les seules à être postérieures à la Charte de Venise (1964) — est « le dernier état connu », celui qui conclut, au terme d'un processus très laborieux l'achèvement de l'édifice en 1876. À l'abri des regards, sous cette restauration « illusionniste » (pour emprunter ce vocabulaire à la restauration des œuvres peintes), on installe de façon très pragmatique un ouvrage moderne qui la supporte, en béton armé, lequel, selon la tradition inaugurée avec Chartres, répond préventivement au possible retour du feu tout en exprimant les moyens contemporains.

* * *

À la lumière de ces six incendies de cinq cathédrales françaises et leurs restaurations, trois d'entre elles comptant parmi les plus importantes du pays, y a-t-il un sens, un contenu, une méthode précis que nous puissions associer à ce mot, *restauration* ? Oui, sans aucun doute : prise en compte de l'édifice dans son identité et sa signification historiques, rétablissement de sa silhouette et de sa place dans le paysage : parce que le paysage, autour de ces édifices emblématiques, n'est pas seulement celui d'une ville ou d'un quartier, mais un paysage national, caractéristique de l'espace français et même européen — et de son histoire. La silhouette des cathédrales, depuis le XIX^e siècle, est une mémoire d'un passé toujours présent qui surplombe le territoire et lui donne un sens⁵⁶.

La signification historique d'un monument, cependant, se mesure aussi à son intégrité et celle-ci ne se restaure, s'il en est besoin, le plus fidèlement possible, qu'en restaurant la forme de ce qui a disparu sans retour. La leçon de Venise : *com'era, dov'era*. Il n'y a pas de signification dans l'absence. Ou alors, on ne parle pas de patrimoine, il s'agit d'autre chose. S'il y a, en effet, un débat très net, qui existe depuis la naissance des préoccupations pour les monuments en tant que patrimoine, mais qui ne se développe vraiment qu'avec le XX^e siècle, entre la conservation de la forme et celle de la matière, entre l'architecture pour sa valeur intrinsèque et sa capacité à fournir des modèles et les édifices compris comme des œuvres placées dans la succession du temps, comme des reliques des gestes des artistes et des hommes du passé, débat qui contribue, depuis, à pousser toujours plus loin l'effort de conservation des monuments tels qu'ils nous ont été transmis, celui-ci n'est pas le cadre des choix que l'on fait pour les toitures des cathédrales incendiées. Tout est parti en fumée ! Y a-t-il, alors, une alternative à la reconstruction de ce qui était et qui était un chef d'œuvre ? Sauf à mettre en scène la destruction elle-même (on a vu que c'est une option parfois discutée, parfois même mise en œuvre⁵⁷), par quoi le remplacerait-on ? Pour un édifice patrimonial, un *monument historique*, la valeur de témoignage matériel du passé, la valeur de transmission d'une œuvre, surtout si celle-ci est une œuvre d'art majeure, est, malgré toute sorte de limitations, devenue prépondérante. Dans les situations étudiées, un seul exemple d'un ajout « contemporain » se présente, la flèche d'Alavoine à la cathédrale de Rouen, avec l'histoire malheureuse qui a été la sienne. Ce choix, il faut bien le dire, n'appartient pas à une réflexion de type patrimonial comme nous pourrions la formuler aujourd'hui. En 1823, la cathédrale n'est pas un monument historique, elle n'est qu'une métropole religieuse dans un pays où la religion a un statut légal et où les devoirs de l'administration publique s'étendent aux

⁵⁶ Poisson, O. « L'achèvement des cathédrales françaises au XIX^e siècle, un passé fait présent », séminaire INHA, à paraître.

⁵⁷ Par exemple pour le château de Coucy, dynamité par les Allemands en 1917 et laissé en ruine, selon un vœu du conseil général du département de l'Aisne pris à la demande de Paul Doumer (avril 1917), pour témoigner à tout jamais de la « barbarie » allemande.

édifices culturels en tant que tels. Ce qui est déterminant, c'est la fonction religieuse de l'édifice, fonction certes inscrite dans le temps long de l'origine médiévale du bâtiment, mais qui doit garder son rang et sa présence monumentale dans l'espace public. Ce sont d'ailleurs les mêmes références qui prévalent lors de l'incendie de Chartres.

Au XX^e siècle pleinement actif dans le champ patrimonial, la restauration devient un concept bien plus riche, dans le temps où, en outre, la pratique de l'intervention sur les monuments a progressivement développé un éventail de techniques, de procédés, de matériaux nouveaux qui, à l'inverse du siècle précédent, permettent de varier les actions et de s'éloigner des seules techniques connues du passé — ou, au contraire, permettent d'en ressusciter d'oubliées au besoin. La puissance conservatrice et restauratrice atteint un niveau inconnu auparavant, comme le montrent les travaux à l'issue des deux guerres, elle accompagne et réalise la volonté collective. Le paradigme de cette restauration moderne, c'est Reims, sa charpente, sa toiture en plomb et sa flèche, sa crête ornée de fleurs de lys.

Faut-il ajouter un mot pour Notre-Dame de Paris ? Rebâtir la « forêt », la toiture et la flèche de Viollet-le-Duc sont à notre portée, comme le démontre cette histoire. Un siècle après avoir rebâti Notre-Dame de Reims, comment cela ne pourrait-il pas se faire ?

(25 avril 2020)