



MONUMENTS HISTORIQUES CHANTIERS RÉCENTS

en région Auvergne-Rhône-Alpes

PATRIMOINES
EN CHANTIER
EN AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES

Restaurer les monuments historiques en région Auvergne-Rhône-Alpes : chantiers récents

La collection

PATRIMOINES EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

En 2015, naissait une nouvelle collection, « Patrimoines en Rhône-Alpes ». Sous forme imprimée et numérique, ces publications gratuites ont pour vocation de valoriser l'action de l'État dans les différentes composantes du patrimoine. En effet, le travail mené par les agents de l'État-ministère de la Culture et de la Communication, aboutissement de la réunion de multiples compétences, auprès des propriétaires et avec eux, au nom des citoyens et pour eux, doit être connu. Sans cesse en évolution, et donc vivant, le patrimoine de la Nation suscite l'intérêt croissant du public, comme le montre le succès constant des Journées européennes du patrimoine. Valoriser, porter à la connaissance de nos compatriotes, est aussi une des missions de l'État. Ce d'autant plus que les supports de la médiation sont désormais multiples, de l'ouvrage papier classique au numérique, de la librairie traditionnelle aux réseaux sociaux.

Les publications de cette collection ont pour ambition de se décliner en thématiques présentant ainsi, notamment, des protections, des chantiers de restaurations ou de fouilles, des actes de colloques, qu'il s'agisse des monuments historiques, des musées, de l'archéologie, de l'architecture ou de l'urbanisme, d'immeubles ou d'objets... Aussi, son premier opus avait-il présenté 36 protections, classements ou inscriptions, intervenues en Rhône-Alpes en 2013 et 2014.

Depuis, la région en a fusionné deux, devenant Auvergne-Rhône-Alpes, des franges de l'Aquitaine à la frontière italienne, des confins de la Bourgogne aux prémices de la Provence. L'incroyable diversité paysagère, la variété typologique de nos désormais quelque 4 600 édifices classés ou inscrits monuments historiques (et objets mobiliers bien plus nombreux encore!) en a encore été accrue. C'est pourquoi il a été choisi de présenter dans ce nouvel ouvrage, fruit d'une sélection drastique, 13 interventions de réparations ou restaurations, achevées ou en cours, une par département et Métropole. Elles ont l'intérêt de montrer, sans négliger d'exposer leur contexte administratif et financier, combien, dans ces actions, les intervenants sont nombreux, combien les travaux sont variés, sur des édifices ou des objets d'époques très différentes, appartenant à des typologies et des styles des plus divers, reflet de l'extraordinaire richesse patrimoniale de la nouvelle grande région.

Frédéric Henriot

*Conservateur régional des monuments historiques,
directeur de collection*

Couverture : La chapelle
du château de Ferney-Voltaire
(Ain) en travaux en 2013.

DIRECTION RÉGIONALE
DES AFFAIRES CULTURELLES
AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

MONUMENTS HISTORIQUES CHANTIERS RÉCENTS

en région Auvergne-Rhône-Alpes

ET ARCHÉOLOGIE
ET MUSÉES
PROTÉGÉS
PATRIMOINES EN AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
PATRIMOINES EN CHANTIER
EN QUESTIONS
DES PARCS ET JARDINS
DU XX^e SIÈCLE

SOMMAIRE

Les auteurs

Pierre-Olivier Benech [P.-O.B.]
Conservateur des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Denis Grandcler [D.G.]
Ingénieur du patrimoine (CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Catherine Guillot [C.G.]
Conservatrice des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Patrick Maillard [P.M.]
Adjoint au conservateur régional des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Denis Mathevon [D.M.]
Ingénieur du patrimoine (UDAP du Rhône)

Sophie Omère [S.O.]
Conservatrice des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Marie-Blanche Potte [M.-B.P.]
Conservatrice des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Frédéric Sauvage [F.Sa.]
Technicien du patrimoine (CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Franck Sénant [F.Se.]
Conservateur régional des monuments historiques
par intérim de la Réunion

Gilles Soubigou [G.S.]
Conservateur des monuments historiques
(CRMH Auvergne-Rhône-Alpes)

Coordination du volume :

Gilles Soubigou

Remerciements

La CRMH Auvergne-Rhône-Alpes, le coordonnateur du volume et les auteurs tiennent à remercier l'ensemble des personnes qui ont apporté leur concours et leur soutien à cette publication, et plus particulièrement les personnes suivantes :

Jean-Luc Bigeard, Irène Bordereau, Ghislaine Bouchet, Suzanne Bouret, Jacqueline Charve, Laurent Comtet, Florence Cremer, Régis Delubac, Georges Dumas, Myriam Fresne, Richard Goulois, Lionel de Gournay, Jean-François Grange-Chavanis, Cécile Graven, Christophe Guyonnet, Pierre de Limairac, Amandine Moskal, Patricia Radix, Isabelle Rosaz, Jean-Marie Refflé, Lionel Sauzade, Catherine Scotto et Hélion de Villeneuve.

Des remerciements particuliers s'adressent aux propriétaires de monuments historiques qui ont accepté que figurent dans cet ouvrage des images de leurs propriétés ou des documents leur appartenant.

Préface 6
Introduction 8
« Que les trésors des arts soient vos plus précieuses richesses ». Les mots d'un précurseur de la protection du patrimoine 16

12 DÉPARTEMENTS, 1 MÉTROPOLE : 13 CHANTIERS EMBLÉMATIQUES

AIN – Boulogne
Travaux de restauration de l'église
Saint-Marcel 20

ALLIER – Souvigny
Restauration de la Chapelle Vieille
de l'église prieurale 24

Le regard de... l'architecte des bâtiments de France
Régis Delubac 30

ARDÈCHE – Saint-Alban-Auriolles
Restauration du « salon de l'Amour »
du château de Baumefort 32

CANTAL – Chaudes-Aigues
Restauration du cabinet des Métamorphoses
du château de Montvallat 38

DRÔME – Hauterives
Le Palais idéal du facteur Cheval,
un chantier permanent 41

Le regard de... l'élue locale
Jacqueline Charve 48

ISÈRE – Saint-Pierre-de-Chartreuse
Restauration des cartes de chartreuses 50

LOIRE – Saint-Étienne
Restauration de la Maison François I^{er} 54

HAUTE-LOIRE – La Chaise-Dieu
Restauration des tapisseries
de l'église abbatiale 58

Le regard de... la restauratrice
Susanne Bouret 62

PUY-DE-DÔME – Randan
Sauvergarde des ruines du château 64

RHÔNE – Valsonne
Restauration du chemin de croix
de l'église paroissiale 68

MÉTROPOLE DE LYON
Restauration du jardin Rosa Mir 72

SAVOIE – Les Belleville
Restauration de la chapelle
Notre-Dame-de-la-Vie 80

HAUTE-SAVOIE – Annecy
Restauration de l'église Saint-Maurice 86

Le regard de... l'architecte du patrimoine
Richard Goulois 92

**MAIS AUSSI...
RHÔNE – Sourcieux-les-Mines**
Restaurer pour exposer : le buste de Marianne 96

Annexes
Glossaire 104
Carte 108

PRÉFACE

Le 1^{er} janvier 2016, en application de la réforme territoriale initiée en 2014, sept nouvelles régions métropolitaines françaises sont nées de la fusion d'anciennes régions. Auvergne-Rhône-Alpes s'étend désormais sur près de 70 000 km² et rassemble 7 757 595 habitants – selon les chiffres du recensement de 2013 – dans 4 189 communes. Ce qui en fait la deuxième région française en termes de population et la troisième région métropolitaine en termes de superficie, soit une région à la taille d'une nation européenne.

Les services déconcentrés de l'État en régions ont su accompagner ce changement. Dans le secteur culturel, les deux directions régionales des affaires culturelles (DRAC) de Lyon et de Clermont-Ferrand ont fusionné en 2016, tout en conservant leurs deux sites. La nouvelle DRAC Auvergne-Rhône-Alpes s'est reconfigurée en trois pôles d'expertise, reflète des ambitions et des enjeux de la politique culturelle en France : l'action culturelle et territoriale, les industries culturelles, la création artistique et l'architecture, ainsi que le patrimoine.

Il y a un an, au sein de ce qui est devenu depuis le « pôle architecture et patrimoine », naissait une nouvelle collection d'ouvrages, qui a logiquement suivi l'évolution du territoire dont elle reflète la richesse, mais aussi la diversité. Le présent volume embrasse donc les douze départements et la métropole de Lyon qui composent cette nouvelle entité administrative, géographique, mais aussi culturelle. Il présente, à travers une sélection de treize chantiers emblématiques, certains par leur ampleur – le Grand Hôtel-Dieu de Lyon – d'autres par leur haut niveau d'excellence et de technicité – les tentures de La Chaise-Dieu –, les enjeux et les modalités de l'entretien, de la réparation et de la restauration des monuments historiques. Ces édifices et ces objets d'exception constituent l'une des richesses majeures de cette grande région contrastée, et un enjeu d'avenir, à l'heure du développement de l'industrie du tourisme et des loisirs. Après la grotte Chauvet-Pont d'Arc, inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 2014, c'est au tour de la maison de la culture de Firminy-Vert (Loire) et du convent de La Tourette à Éveux (Rhône) de l'avoir intégrée en 2016, au sein de la thématique « L'œuvre architecturale de Le Corbusier ». Auvergne-Rhône-Alpes peut légitimement tirer fierté de son patrimoine.

Mais ce patrimoine n'existerait pas sans celles et ceux qui l'entretiennent, le conservent, le restaurent et le font vivre. À travers cette sélection de treize chantiers emblématiques, le lecteur va pouvoir découvrir non seulement des édifices et des objets d'exception, mais aussi des compétences et des métiers. Ceux, d'abord, des fonctionnaires de l'État-ministère de la Culture et de la Communication, regroupés au sein de la conservation régionale des monuments historiques (CRMH) et des unités territoriales d'architecture et du patrimoine (UDAP), mais également d'autres acteurs de la vie de nos monuments : propriétaires, architectes et restaurateurs.

Restaurer un édifice ou un objet reste une tâche difficile, exceptionnelle, qui nécessite le plus grand professionnalisme, le respect de principes et de normes – la Charte de Venise de 1963 notamment – qui engagent fortement la responsabilité de tous les acteurs d'une restauration. Prosper Mérimée, le second inspecteur général des monuments historiques, l'écrivait déjà en 1848 : « Il ne faut pas se lasser de le répéter, les réparations, si elles ne sont pas conduites avec intelligence, laissent sur nos édifices des traces plus ineffaçables que celles que le temps ou le vandalisme peuvent leur imprimer. » Il importe de rendre hommage à celles et ceux qui se dévouent chaque jour à cette mission. À l'heure où l'actualité internationale nous confronte presque chaque jour à la perte irréparable de monuments et d'œuvres du génie humain, il faut se souvenir des mots de Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles de 1971 à 1973 : « Il n'y a qu'un travail pour les hommes, arracher quelque chose, si peu que ce soit, à la destruction et à l'oubli. »

Michel Prosic

Directeur régional des affaires culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes

CONTRIBUER À L'ENTRETIEN ET À LA RESTAURATION DES MONUMENTS HISTORIQUES

Mission première, des services patrimoniaux
de l'État en région Auvergne-Rhône-Alpes

« Châteaux, cathédrales, musées, sont les jalons successifs et fraternels de l'immense rêve éveillé que poursuit la France depuis près de mille ans. Chefs-d'œuvre, sans doute; lieux de beauté que nous devons transmettre comme ils nous ont été transmis; mais quelque chose de plus, qui est précisément l'âme de ce grand rêve. »

André Malraux, 1961¹

Lorsque, en 1830, le roi Louis-Philippe I^{er} entérine la création d'un service des monuments historiques rattaché au ministère de l'Intérieur, il répond à une préoccupation devenue centrale depuis plusieurs décennies. Les destructions des années révolutionnaires, mais surtout la vente des biens nationaux à partir de 1790 et la transformation de nombreux édifices religieux et civils en carrières de pierres, ainsi que le manque chronique d'entretien des bâtiments anciens, entraînent un éveil des consciences devant la progressive disparition de ce que l'on commence à appeler le « patrimoine ». L'une des premières voix à s'élever contre ces destructions, en même temps que celle de l'abbé Henri Grégoire (1750-1831) ou d'Aubin-Louis Millin (1759-1818) – inventeur du terme « monument historique » –, est celle d'un Ardéchois, François-Antoine de Boissy d'Anglas (1756-1826) [1], qui défend en 1794 devant la Convention le projet de protéger le patrimoine national des destructions² (voir p. 16). Plus tard, c'est au tour de Victor Hugo de déclarer la « guerre aux démolisseurs », dans deux textes publiés



[1]

1 André Malraux, *Présentation du projet de loi de programme relatif à la restauration des grands monuments historiques*, Paris, Assemblée nationale, 14 décembre 1961.

2 F.-A. De Boissy d'Anglas, *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement, et sur divers établissements nécessaires à l'enseignement, adressées à la Convention nationale, et au Comité d'Instruction publique*, Paris, Imprimerie nationale, 1794.

[1] Pierre Hébert, *François-Antoine de Boissy d'Anglas*, bronze, 1861. Annonay (Ardèche), Place du Champ-de-Mars. Inaugurée le 5 octobre 1862 au centre de la place, déplacée de quelques mètres en 1958, cette statue représente le député de l'Ardèche assis dans un fauteuil de la Convention nationale lors de la journée du 1^{er} Prairial an III (20 mai 1795) qui vit des insurgés envahir la salle des séances.

[2] Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), Église de Notre-Dame-du-Port, classée parmi les monuments historiques sur la liste de 1840.



[2]

respectivement en 1825 et 1832³. En réponse à ces préoccupations, la mission première de l'inspecteur général des monuments historiques – Ludovic Vitet de 1830 à 1834, puis Prosper Mérimée de 1834 à 1860 – est de parcourir le pays pour sélectionner des édifices nécessitant prioritairement des subsides de l'État en vue de leur restauration. La première « liste des monuments pour lesquels des secours ont été demandés et que la commission a jugé dignes d'intérêt » est publiée en 1840. Sur les plus de 900 monuments qu'elle comporte, cinquante-trois sont situés dans les limites de l'actuelle région Auvergne-Rhône-Alpes, dont il faut retrancher les actuelles Savoie et Haute-Savoie, appartenant alors au royaume de Piémont-Sardaigne. Les propositions de protections, tout comme les projets de restauration et d'aides financières, sont validés par la commission des monuments historiques, créée en 1837⁴. Plusieurs chantiers peuvent alors s'ouvrir, confiés à des architectes qui doivent se former individuellement à des pratiques nouvelles, non plus seulement de réparation ou de reconstruction, mais bien de restauration. Les plus actifs sont les architectes diocésains, désignés par le préfet (avant 1848) puis par le ministre des Cultes, pour prendre en charge tous les édifices religieux d'un diocèse. En 1893 est instauré un concours dédié au recrutement de maîtres d'œuvre spécialisés dans le domaine de la restauration, les architectes en chef des monuments historiques⁵. C'est ainsi que, à Clermont-Ferrand, l'église

Notre-Dame-du-Port [2] est classée dès 1840. L'architecte diocésain Gilbert-Aymon Mallay (1805-1883), nommé dans cette ville en 1849, est chargé des travaux; mais il s'agit encore largement de reconstruction. Le premier grand chantier de restauration de cet édifice n'est mené qu'au ^{xx}e siècle, sous la maîtrise d'œuvre, cette fois, de l'architecte en chef des monuments historiques Gabriel Ruprich-Robert (1859-1953), nommé architecte diocésain de Clermont en 1904.

La structuration progressive du service des monuments historiques français

Longtemps dépourvu d'une législation appropriée, le service des monuments historiques peine d'abord à accomplir ses missions, comme l'exprime dès 1833 Ludovic Vitet dans une lettre à son ministre de tutelle, l'historien François Guizot : « Si vous ne m'armez pas d'un bout d'article de loi, d'ici dix ans il n'y aura plus un monument en France, ils seront tous détruits ou badigeonnés »⁶. Une première loi est promulguée en 1887⁷ qui instaure la nécessité d'une autorisation de l'État pour réaliser des travaux. Cette loi est refondue et augmentée en 1913⁸. Cette nouvelle loi, votée juste avant la Première Guerre mondiale, ne reçoit ses décrets d'application qu'en 1924⁹, et est complétée en 1927¹⁰. Ces nouvelles dispositions, outre le fait qu'elles créent, parallèlement au classement, un second niveau de protection – l'inscription – encadrent de façon beaucoup plus précise les modalités de réalisation de travaux sur les monuments protégés.

C'est cette loi de 1913 qui est encore largement en usage aujourd'hui, refondue depuis 2004 dans le livre VI du code du patrimoine¹¹, qui précise et détaille l'ensemble des réglementations relatives aux monuments historiques, immeubles comme objets mobiliers.

Parallèlement, les personnels augmentent et se spécialisent peu à peu. Le service des monuments historiques, basé à Paris, au sein de la direction des beaux-arts, dépendant, depuis le début de la Troisième République, du ministère de l'Instruction publique (puis ministère de l'Éducation nationale), comprend un nombre de plus en plus important d'inspecteurs, qui se partagent le territoire, ainsi que les compétences respectives sur les immeubles, les objets mobiliers et les orgues¹². Dans les départements, ils peuvent s'appuyer, pour les objets mobiliers, sur le travail des conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA), créés en 1908, suite à la loi de séparation des Églises et de l'État, et rattachés aux préfets¹³. Pour le suivi des travaux sur les immeubles protégés sont créées, après la Seconde Guerre mondiale les « agences des bâtiments de France », en 1946¹⁴, dans les départements, ainsi que les « conservations régionales des bâtiments de France », en 1948¹⁵, devenues depuis les conservations régionales des monuments historiques¹⁶.

6 Correspondance de Ludovic Vitet avec François Guizot, citée par Odile Gannier, « Des ruines aux monuments historiques : les notes de voyage de l'inspecteur Mérimée », in Alain Guyot et Chantal Massol (dir.), *Voyager en France au temps du romantisme. Poétique, esthétique, idéologie*, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 185.

7 Loi du 30 mars 1887 pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique.

8 Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques.

9 Décret du 18 mars 1924 portant règlement d'administration publique pour l'application de la loi du 31 décembre 1913.

10 Loi du 23 juillet 1927 portant modification de la loi du 31 décembre 1913.

11 La partie législative du code patrimoine est promulguée par l'ordonnance n° 2004-178 du 20 février 2004. La partie réglementaire est promulguée par les décrets n° 2011-573 et 2011-574 du 24 mai 2011. Le code du patrimoine est consultable intégralement sur le site Légifrance (<https://www.legifrance.gouv.fr/>).

12 Le premier inspecteur en charge des objets mobiliers protégés au titre des monuments historiques, Paul-Frantz Marcou (1860-1932), est nommé en 1893.

13 Hélène Palouzié (dir.), *Idoles et idoles. Regard sur l'objet monument historique*, Paris, Actes Sud, 2008.

14 Loi du 21 février 1946.

15 Loi de finances du 21 décembre 1948.

16 Décret du 6 mars 1979.

[3] Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), façade sud de l'hôtel de Chazerat, siège du site auvergnat de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes. Édifice de la seconde moitié du ^{xviii}e siècle, l'hôtel de Chazerat est partiellement inscrit au titre des monuments historiques le 5 juillet 1926, protection complétée par un classement partiel le 18 juin 1979.



[3]

Rôle et missions de la conservation régionale des monuments historiques en matière de travaux

Aujourd'hui, en région Auvergne-Rhône-Alpes, la conservation régionale des monuments historiques (CRMH), service patrimonial de la direction régionale des affaires culturelles (DRAC), compte trente-cinq agents répartis sur deux sites, à Clermont-Ferrand [3] et Lyon. S'y ajoutent, au sein du même pôle « Architecture et patrimoines » de la DRAC, les onze unités départementales de l'architecture et du patrimoine (UDAP), héritières des agences des bâtiments de France et qui ont, entre autres missions, la gestion des abords générés par les protections d'édifices au titre des monuments historiques.

Placés sous l'autorité du conservateur régional des monuments historiques, les agents de la CRMH se répartissent entre personnels administratifs, chargés de l'instruction des dossiers d'autorisation de travaux et de demandes de subventions, et personnels scientifiques et techniques, en charge du contrôle scientifique et technique (CST), défini par le code du patrimoine¹⁷. Outre les chargés d'études documentaires, qui instruisent les demandes de protection¹⁸, les travaux sont suivis par les conservateurs des monuments historiques, les ingénieurs du patrimoine et les techniciens des monuments historiques. Chacun exerce ses compétences sur des territoires donnés.



[4]

[4] Trévoux (Ain). Restauration des façades de la maison dite des Sires de Villars, inscrite au titre des monuments historiques (en totalité) le 22 juillet 1991. En 2016, les travaux se poursuivent par les aménagements intérieurs, en vue de la création d'un musée. Maîtrise d'œuvre : alep architectes

La nouvelle région Auvergne-Rhône-Alpes, créée dans le cadre de la réforme territoriale de 2014¹⁹, regroupe les anciennes régions Auvergne et Rhône-Alpes, en un territoire administratif de 69 711 km² et 7 757 595 habitants pour 12 départements et une métropole. Ce territoire, grand comme l'Irlande, concentre désormais 4 600 immeubles protégés au titre des monuments historiques et plus de 20 000 objets. Parmi ces monuments, classés ou inscrits, figurent des hauts-lieux du patrimoine français, comme la grotte Chauvet, en Ardèche, la plus ancienne grotte ornée au monde, inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 2014, les châteaux médiévaux (Messilhac, Anjony, Auzer, Mauzun) et les églises romanes d'Auvergne (Issoire, Saint-Saturnin, Orcival, Saint-Nectaire), le viaduc de Garabit (Cantal) de Gustave Eiffel et plusieurs productions de Le Corbusier, dont l'œuvre architecturale a été inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 2016²⁰. Ce ne sont que quelques exemples d'une exceptionnelle diversité d'édifices et d'œuvres d'art qui, toutes, nécessitent de fréquentes interventions, tant en entretien qu'en réparation ou en restauration.

Les travaux sur les immeubles inscrits et classés sont strictement encadrés par la réglementation, dont le but est de s'assurer que la transmission des biens culturels protégés aux générations futures n'est pas remise en cause par les modifications nécessairement apportées lors d'un chantier, et que ce dernier respecte les caractères qui ont amené à la protection de ce bien. Le code du patrimoine désigne le propriétaire d'un bien comme le premier conservateur de son monument, à ce titre directement responsable de sa transmission et de

¹⁹ Loi du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des régions, aux élections régionales et départementales et modifiant le calendrier électoral.

²⁰ Cette sélection de réalisations de Le Corbusier comprend dix-sept œuvres à travers le monde, dont dix en France. Deux se situent en région Auvergne-Rhône-Alpes : la maison de la culture de Firminy (Loire) et le couvent Sainte-Marie de La Tourette à Éveux (Rhône).



[5]

[5] Lyon (Métropole de Lyon). Chantier de restauration de l'ancien Hôtel-Dieu, classé parmi les monuments historiques en totalité le 21 novembre 2011. Commencés en 2015, les travaux doivent s'achever en 2018. Maîtrise d'œuvre : Albert Constantin et Didier Repellin.

son intégrité. Hormis dans le cas bien particulier des travaux d'offices, c'est le propriétaire qui est à l'initiative des travaux et déclenche l'action des services patrimoniaux de l'État²¹.

En amont, l'expertise des agents du service des monuments historiques est requise lors de la réalisation des diagnostics et des études qui dressent un bilan de l'état d'un édifice, des dérèglements dont il souffre et des interventions proposées. Le service peut aussi suggérer au propriétaire des interventions au terme des états sanitaires qu'il exécute régulièrement, pour surveiller l'évolution des monuments placés sous sa garde. Les agents instruisent également les demandes de travaux, qui prennent la forme d'un accord sur permis de construire pour les édifices inscrits et d'une autorisation de travaux pour les immeubles, les objets et les orgues classés. Ces décisions peuvent s'assortir de remarques, de préconisations ou de réserves qui doivent être prises en compte lors du déroulement du chantier, sur lequel les agents du service des monuments historiques doivent être régulièrement conviés. En aval du chantier, les agents patrimoniaux de l'État-ministère de la Culture et de la Communication s'assurent de la bonne exécution des travaux et de leur conformité avec le permis, la déclaration ou l'autorisation. Enfin, la CRMH assure la maîtrise d'ouvrage complète des travaux sur les immeubles protégés au titre des monuments historiques appartenant à l'État-ministère de la Culture et de la Communication dans la région, au tout premier rang desquels figurent douze cathédrales.

²¹ Ordonnance du 8 septembre 2005 relative aux monuments historiques et aux espaces protégés.

La loi prévoit enfin que les propriétaires, privés comme publics, peuvent demander un soutien financier de l'État-ministère de la Culture et de la Communication, sous forme de subventions dont le montant varie selon le niveau de protection de l'édifice et la nature des travaux. Ces demandes de subvention sont intégrées à une programmation annuelle validée par le préfet de région et par le ministère de la Culture et de la Communication, qui délègue annuellement les crédits destinés aux travaux d'entretien et de restauration des monuments historiques.

Chaque année, ce sont donc plusieurs dizaines de chantiers sur monuments historiques – édifices [4], objets mobiliers et orgues – qui se déroulent en région Auvergne-Rhône-Alpes. Certains nécessitent plusieurs années d'instructions préalables et d'exécution des travaux, en raison de la taille et de la complexité des édifices, tout comme de la nécessité pour le maître d'ouvrage de définir un programme d'utilisation viable et pérenne, surtout dans le cas des bâtiments dont la fonction d'origine n'est plus assurée. Ainsi, le chantier de réaménagement et de restauration de l'ancien l'Hôtel-Dieu de Lyon [5], entamé en 2012 en vue de transformer cet hôpital désaffecté en hôtel de luxe, bureaux et galeries commerciales, est actuellement un des plus grands chantiers sur monument ancien d'Europe par la surface concernée.

Autres acteurs et partenaires

Dans l'exercice de leurs missions, les services de l'État-ministère de la Culture et de la Communication coordonnent ou accompagnent le travail de nombreux autres acteurs patrimoniaux. Outre les propriétaires, auxquels le code du patrimoine a rendu la maîtrise d'ouvrage sur les immeubles classés n'appartenant pas à l'État, autrefois assurée par les conservations régionales, les architectes sont des partenaires constants. La formation assurée par l'École de Chaillot, créée en 1887 à Paris, permet aux architectes de développer une sensibilité et une compétence accrues sur les questions patrimoniales. C'est au sein des architectes issus de cette formation que se recrutent les architectes en chef des monuments historiques, dont le concours, créé au XIX^e siècle²², existe toujours. Ces derniers sont les seuls à pouvoir intervenir sur les immeubles protégés au titre des monuments historiques appartenant à l'État. L'actuelle restauration du château de Voltaire à Ferney-Voltaire, acheté par l'État en 1998 et géré par le Centre des monuments nationaux (CMN), est ainsi assurée par l'architecte en chef des monuments historiques François Châtillon.

Sur les chantiers, le service des monuments historiques travaille avec de nombreux corps de métiers appelés à intervenir sur des bâtiments patrimoniaux. Il faut rappeler qu'il n'existe pas, contrairement à un usage répandu, d'« habilitation » permettant à une entreprise d'intervenir sur un monument historique.



[6]



[7]



[8]

22 Alain-Charles Perrot, *Les Architectes en chef des monuments historiques, 1893-1993. Centenaire du concours des ACMH*, Levallois-Perret, Éditions du Centre des monuments nationaux, 1994.

[6] Talloire (Haute-Savoie), restauration de la charpente de l'ancienne abbaye, inscrite au titre des monuments historiques le 24 février 1944, par l'entreprise de charpente-couverture Guenot Associés (Seynod). À droite les tuiles anciennes; à gauche les tuiles modernes, plates, de type « fer de lance ».

[7] Lagnieu (Ain). Dégagement et consolidation des peintures murales du château de Montferrand par les restauratrices Isabelle Rosaz et Patricia Radix en 2016. Le château est inscrit au titre des monuments historiques, en totalité, par arrêté du 28 décembre 1990; la restauration de ce décor se poursuivra en 2017.

[8] Brioude (Haute-Loire). Vierge parturiente, bois polychrome, xv^e siècle, classée parmi les monuments historiques au titre des objets mobiliers le 6 septembre 1954. Les restauratrices Dominique Faunières et Anna Kisselinskaia utilisent une loupe binoculaire (stéréomicroscope) qui permet d'obtenir un grossissement maximum des détails d'un objet en relief.

23 Décret du 16 mai 1990 portant création du corps des conservateurs du patrimoine et du corps des conservateurs généraux du patrimoine.

En revanche, de nombreuses entreprises reçoivent une qualification nationale QUALIBAT – du nom d'un organisme de certification créé en 1949 par le ministère de la Construction – signalant un haut niveau de technicité et d'expertise dans leur domaine, qu'il s'agisse de maçonnerie, taille de pierre, dorure, charpente [6] et couverture, etc. Le Groupement français des entreprises de restauration de monuments historiques (GMH) rassemble nombre de ces entreprises.

En ce qui concerne les décors et les objets mobiliers, les interventions de restauration sont de préférence confiées à des restaurateurs professionnels [7]. Plusieurs écoles en France délivrent des diplômes reconnus par l'État : l'École supérieure d'art d'Avignon (ASAA), l'École supérieure des beaux-arts de Tours (ESBAT), le master conservation-restauration de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et le département des restaurateurs de l'Institut national du patrimoine (INP). Les restaurateurs y reçoivent une formation technique, scientifique [8] et déontologique poussée dans une spécialité donnée, qui leur permet d'atteindre une véritable expertise dans leur domaine de compétence.

Sur le plan administratif, les services déconcentrés travaillent avec les services du ministère à Paris. Si les inspecteurs des monuments historiques, héritiers de Mérimée, sont devenus en 1990, des conservateurs des monuments historiques²³, et ont quitté Paris pour intégrer les DRAC, le ministère de la Culture et de la Communication possède toujours, au sein de la Direction des patrimoines, un service de l'inspection des patrimoines. Chaque région se voit désigner comme interlocuteurs un inspecteur issu du corps des conservateurs du patrimoine et un inspecteur architecte en chef des monuments historiques. Ils assurent une mission de conseil et d'expertise auprès des services déconcentrés du ministère et sont régulièrement invités par la CRMH à se prononcer sur les projets de restauration les plus complexes.

Enfin, il importe de rappeler que de nombreuses collectivités territoriales et locales possèdent leurs propres services culturels et patrimoniaux, qui sont des interlocuteurs de premier plan pour la CRMH.

L'ensemble de ces acteurs constitue un maillage dense de compétences complémentaires qui gravite autour des édifices protégés à l'occasion des chantiers d'entretien, de réparation et de restauration. Le présent ouvrage, en présentant une sélection de chantiers emblématiques récents sur des édifices ou des objets mobiliers des départements de la région Auvergne-Rhône-Alpes, souhaite présenter au public un reflet de l'activité de ces hommes et de ces femmes dévoués à la préservation du patrimoine de France pour les générations futures.

G.S.

« QUE LES TRÉSORS DES ARTS SOIENT VOS PLUS PRÉCIEUSES RICHESSES »

Les mots d'un précurseur de la protection du patrimoine

Le « 25 pluviôse, l'an II de la République, une et indivisible », c'est-à-dire le 13 février 1794, François-Antoine de Boissy d'Anglas prononce devant la Convention nationale un discours qui appelle à la sauvegarde du patrimoine national et à la création d'établissements d'enseignements destinés à transmettre les connaissances artistiques et scientifiques aux jeunes générations. Le député de l'Ardèche s'intéresse à la création artistique, aux bibliothèques, aux théâtres, mais également à la conservation des monuments, terme pris au sens large et englobant aussi bien les œuvres d'art que les édifices. Nous en extrayons quelques extraits représentatifs des préoccupations émergentes envers le patrimoine de la jeune nation française.



Jean-Hilaire Belloc,
*Portrait de François-Antoine
de Boissy d'Anglas*, huile sur toile,
1828. Annonay (Ardèche),
Hôtel de Ville. Cette toile
a été exposée au Salon de Paris
de 1827-1828.

« Les fondateurs de la liberté d'un grand peuple doivent donc aussi cultiver et encourager les sciences et les arts, comme l'un des moyens de conserver leur propre ouvrage; mais ils le doivent encore à cause de leur influence sur les mœurs et le caractère des nations qui les accueillent; et enfin parce qu'appelés à créer ou à développer toutes les sources de la félicité publique et toutes les causes du bonheur particulier, ils ne peuvent manquer de les chérir pour les jouissances qu'ils procurent, et pour les consolations qu'ils offrent. » (p. 7-8)

« Si donc vous voulez conserver l'empire dont le sceptre vous est remis, la gloire qui vous est particulière, l'influence qui vous est propre; si vous voulez être dans l'univers tout ce que vous y pouvez être; si vous voulez achever l'ouvrage que vous avez si glorieusement entrepris, et faire, pour le reste du monde, ce que vous avez fait pour vous [...], encouragez, accueillez, honorez les sciences, la philosophie et les arts : que toutes vos lois les favorisent ou les respectent : que leurs trésors soient vos plus précieuses richesses, et que les travaux qui les doivent produire soient placés par vous au premier rang des services rendus à la patrie. » (p. 12)

« Conservez les monuments des arts, des sciences et de la raison : ils attestent à la fois et perpétuent les richesses de l'esprit humain : ils fixent au milieu de vous et naturalisent sur votre territoire le résultat des plus belles conceptions du génie et des plus profondes méditations de l'étude : leur éclat doit embellir vos cités, et se réfléchir sur la République entière : leurs beautés doivent être au milieu d'elle une parure nationale; mais ils sont l'apanage des siècles, et non votre propriété particulière : vous n'en pouvez disposer que pour en assurer la conservation. Le temps, qui les a respectés, a voulu qu'ils fussent gardés religieusement pour les âges qui doivent vous suivre; et la moindre négligence de votre part serait à la fois un sacrilège et la violation d'un dépôt. Le hasard qui les a rassemblés sur votre terre n'a pas voulu vous en faire un pur don, mais les confier à votre garde [...] ». (p. 25)

François-Antoine de Boissy d'Anglas, *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement, et sur divers établissements nécessaires à l'enseignement public, adressées à la Convention nationale, et au comité d'Instruction publique, par Boissy d'Anglas, député du département de l'Ardèche*, Paris, Imprimerie nationale, 1794. Transcription en orthographe modernisée.



12 départements,
1 métropole :
13 chantiers
emblématiques

Cadran solaire de La Chaise-Dieu,
installé sur une aile de l'abbaye
dans les années 1670,
restauré entre 2009 et 2016.

TRAVAUX DE RESTAURATION DE L'ÉGLISE SAINT-MARCEL

Au cœur de la Dombes, l'église de Bouligneux se dresse depuis le XII^e siècle à l'emplacement d'un édifice mentionné dès 940 dans une charte de l'abbaye de Cluny. Elle est inscrite en totalité au titre des monuments historiques par arrêté du 9 avril 2008. Depuis 2013, une restauration des extérieurs et des intérieurs de cet édifice est en cours. Ce chantier, qui rappelle l'existence d'un riche patrimoine rural et religieux auquel des communes souvent peu peuplées – Bouligneux compte 300 habitants – montrent souvent leur attachement, a permis de nombreuses et intéressantes découvertes.

De fondation très ancienne, liée à la présence des sires de Villars, puis de la famille de La Palud, à partir du XIV^e siècle, l'église Saint-Marcel de Bouligneux n'en a pas moins connu de nombreuses modifications, notamment au XIX^e siècle. La façade de l'église est en effet reconstruite, dans un style classique, entre 1859 et 1861, la nef* et le couverture étant repris en 1887. Les chapelles nord et sud et le chœur demeurent toutefois de précieux témoignages des aménagements médiévaux.

Confrontée à la nécessité d'une opération de grande ampleur sur cet édifice, la commune, propriétaire et maître d'ouvrage des travaux, a souhaité en entreprendre la



Église de Bouligneux, vue générale extérieure avant restauration.

restauration en cinq tranches de travaux, dont la maîtrise d'œuvre a été confiée à Christophe Guyonnet, architecte du patrimoine. La première tranche a débuté par l'assainissement intérieur. Celui-ci a consisté à piquer les soubassements en ciment et scier le dallage ciment en pied de murs afin de favoriser l'évacuation de l'humidité du sol. Cette première tranche a également concerné la restauration de la chapelle nord, fondée en 1406 par Pierre de La Palud, seigneur de Bouligneux.

La restauration des décors de cette chapelle, menée par l'atelier de restauration de Gérard Emond, restaurateur spécialisé, a permis de retrouver les traces de plusieurs états successifs, dont le premier, sans doute contemporain de la fondation, comprenait, en partie basse, une balustrade et des effets de faux-marbre. Si des témoins de cet état – très dégradé – ont été conservés, c'est un décor plus tardif mais bien conservé, du début du XVI^e siècle, qu'il a été décidé de mettre en valeur, en supprimant les couches de peinture des XIX^e et du XX^e siècles.

Les travaux de la chapelle se sont achevés en 2014. Les fidèles et les visiteurs ont découvert alors une chapelle



Église de Bouligneux, vue générale extérieure après restauration et suppression des enduits ciment.

enduite de blanc au XVII^e siècle, sur les murs de laquelle, en partie haute, une litre* funéraire apposée lors du décès d'un seigneur de Bouligneux, et martelée à la Révolution. Il a été décidé de conserver les traces de cet effacement, en tant que témoignage historique. Les culots* sculptés des arcs et le retable-calvaire du XV^e siècle ont retrouvé une polychromie qui doit également dater du

XVII^e siècle et recouvre une polychromie plus ancienne qui a été étudiée. Parmi les découvertes en cours de chantier figurent une belle porte qui a été rouverte, l'emplacement d'un bénitier polychrome et quelques tracés géométriques laissés par les maçons du XV^e siècle, qu'il a été décidé de laisser visibles en ménageant des « fenêtres » dans l'enduit. Une plaque de fondation de la chapelle



Église de Bouligneux, vue générale du chantier de restauration des enduits et peintures de la chapelle nord en 2014.



Une restauratrice de l'atelier Gérard Emon procédant à la restitution, très mesurée, de la litre* funéraire de la chapelle nord.

par Pierre de La Palud, posée le 25 septembre 1406, a été restaurée et remise en place, de même que plusieurs plaques funéraires, dont une représentant le donateur et son épouse, Marguerite de Montchenu.

À l'extérieur, outre le piquage des enduits ciment, la maçonnerie en carrons* de terre cuite et galets a été reprise ponctuellement. Un enduit à la chaux a été réalisé à pierres

vues. Les contreforts* et les encadrements de baies en pierre ont été restaurés, avec remplacement en recherche de certaines pierres trop abîmées pour être conservées. Les vitraux ont été restaurés et débarrassés pour certains d'entre eux de barreaux de protection particulièrement disgracieux que des protections fines en mailles inox ont remplacés avantageusement.

Les travaux extérieurs ont été réalisés en 3 tranches qui se sont étalées de 2014 à 2016. D'abord la façade nord, puis le clocher et enfin les façades sud et ouest qui s'achèvent à l'été 2016. Les travaux vont ensuite se déplacer dans la nef et le chœur* de l'église, ce dernier renfermant de très importants vestiges de peintures murales datables des XIII^e et XIV^e siècles. **D.G. et G.S.**

* Nef, litre, culots, carrons, contreforts, chœur : voir glossaire p. 106.

RESTAURATION DE LA CHAPELLE VIEILLE DE L'ÉGLISE PRIEURALE

Fondée suite à la donation d'un chevalier vers 920, l'abbatiale de Souvigny est l'une des cinq abbayes-filles de Cluny. Réduite au rang de prieuré* en 1100, elle maintient cependant une activité constante y compris lors du déclin clunisien. L'église prieurale de Souvigny abrite les tombeaux des Bourbons : elle avait été choisie dès le XIV^e siècle par les sires puis ducs de Bourbon pour y établir leur sépulture au plus près du territoire d'origine de la famille. L'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Souvigny est classée sur la première liste des monuments historiques, en 1840, protection qui intègre les tombeaux des Bourbon. En 2011, la commune souhaite entreprendre la restauration de la chapelle, avec l'aide d'un important mécénat privé. La maîtrise d'œuvre est confiée Richard Duplat, architecte du patrimoine et architecte en chef des monuments historiques. La chapelle restaurée a été inaugurée le 31 mai 2015.

Si Louis I^{er} de Bourbon déplace la nécropole à Paris, en 1376 le duc Louis II, beau-frère de Charles V, choisit de reprendre la tradition et de reposer à l'église prieurale de Souvigny, auprès des reliques des saints abbés de Cluny, Mayeul et Odilon. Formant le vœu d'être inhumé dans le chœur de l'église, Louis II se heurte pourtant à

la réticence des moines; le projet initial est modifié, et Louis II fonde dans le bas-côté sud une chapelle de deux travées*, dénommée aujourd'hui « Chapelle Vieille ». Il meurt en 1410, son épouse Anne d'Auvergne en 1417. Le tombeau, œuvre de marbre d'Italie parfois attribuée à Jean de Cambrai, prend place dans la travée est de la chapelle. La commande, son détail, ses modalités, ne nous sont cependant pas connus.

La chapelle est ceinte d'une clôture de pierre calcaire à grain très fin, composée d'un soubassement plein que surmonte un claustra* de meneaux* et d'arcatures gothiques; des éléments très ponctuels en boiserie dissimulent, dans la clôture, une ouverture ancienne. De nombreuses destructions révolutionnaires en ont modifié l'aspect. Les dais* encore en place aux quatre angles de la travée Est portent le tétramorphe*, laissant à penser que les niches abritaient les statues des évangélistes aujourd'hui disparues.

Au moment du démarrage des travaux, les parements, les voûtains*, ainsi que de la clôture, étaient recouverts d'un badigeon blanc uniforme, duquel cependant émergeait, ponctuellement, un décor de damiers rouges



Détail des gisants de Louis II de Bourbon et de son épouse.

et noirs. Les sondages prescrits sur les voûtains de la chapelle ont mis au jour au jour un décor d'une finesse remarquable. Au vu de l'importance de la découverte et de la complexité technique de l'ensemble, la commune a signé en 2013 une convention d'assistance à maîtrise d'ouvrage avec la DRAC, portant sur les lots sculpture et peinture murale de la restauration. À cette assistance, l'État ajoute une large contribution financière, qui se monte à 174 665 €, soit 40 % du montant hors taxes des travaux.

L'opération a débuté par une analyse fine de ce décor, seule l'étude des pigments, des liants et des préparations pouvant renseigner sur cette œuvre, nulle part documentée. Alors que le dessin est d'une qualité remarquable, les moyens ayant présidé à sa réalisation sont frustrés, et souvent étrangers aux techniques de la peinture murale. Une préparation grossière accueille et supporte le dessin et la couche picturale. Un premier fond ocre uniforme recueille ensuite un fond d'azurite figurant le ciel, étoilé d'un décor appliqué de cire-résine dorée à la feuille d'or. Sur ce ciel, apparaît un chœur d'anges chantant le *Gloria*, tenant les partitions où est même précisée la notation musicale. Cette peinture, formant le ciel du tombeau de Louis II et d'Anne d'Auvergne, forme un concert vers lequel les visages des gisants sont tournés. Plusieurs de ces techniques relèvent de la peinture sur panneaux de bois plutôt que de la peinture murale, tandis que la présence de la notation musicale fait penser à l'enluminure. La rapidité de la commande, suite au déplacement des gisants initialement prévus pour le centre de l'église, a peut-être motivé un recours à des ouvriers ordinairement mobilisés sur d'autres types de support.

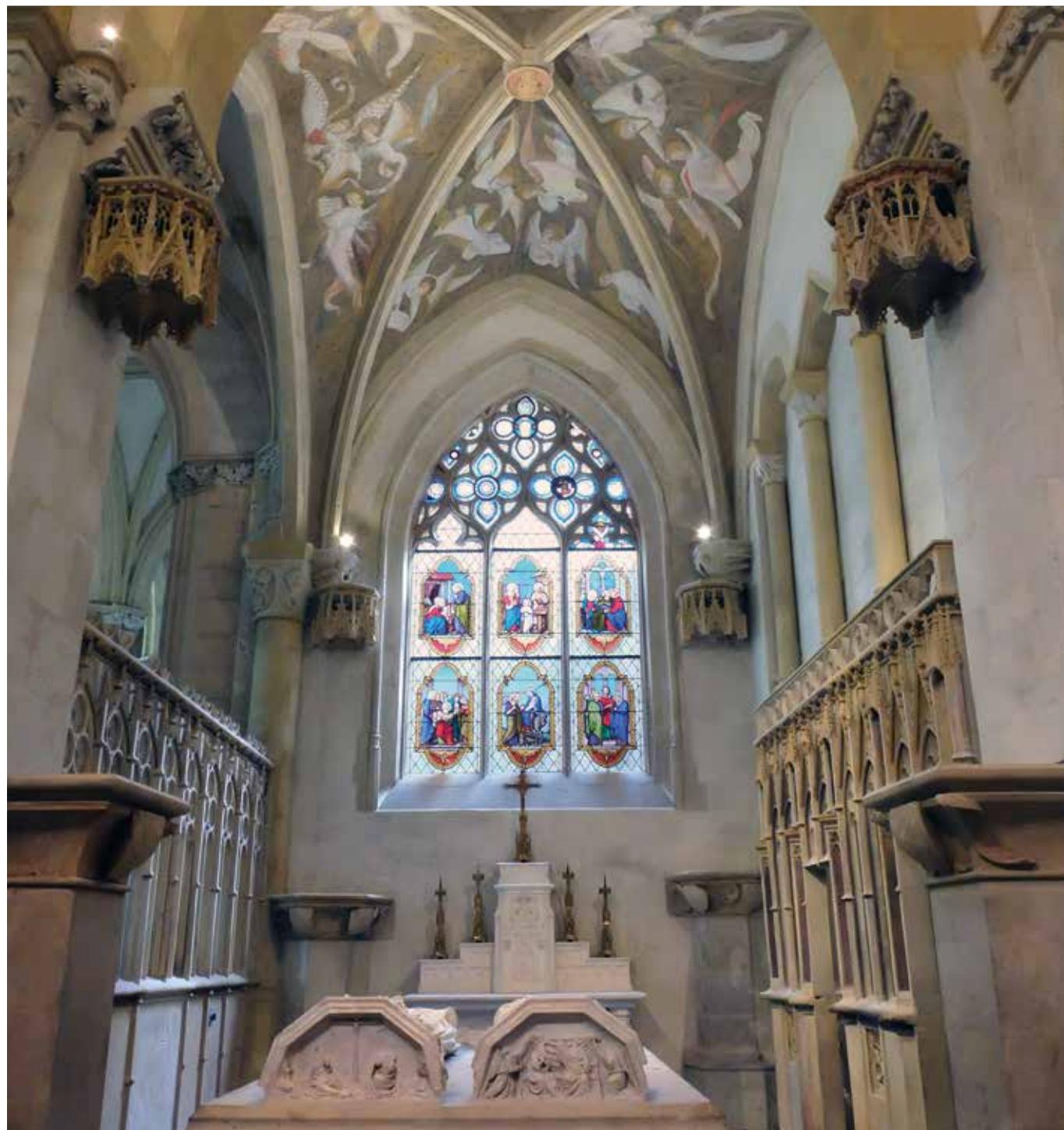
Face à une œuvre majeure, mais à de nombreux manques, il a fallu faire des arbitrages. Le pigment bleu d'azurite, décomposé, laisse aujourd'hui apparaître la préparation ocre. Une retouche colorée destinée à restituer le ton bleu aujourd'hui perdu aurait eu pour effet de faire venir le fond (le ciel) à l'avant de la forme (les anges), et de pervertir alors le dessin original. Le travail



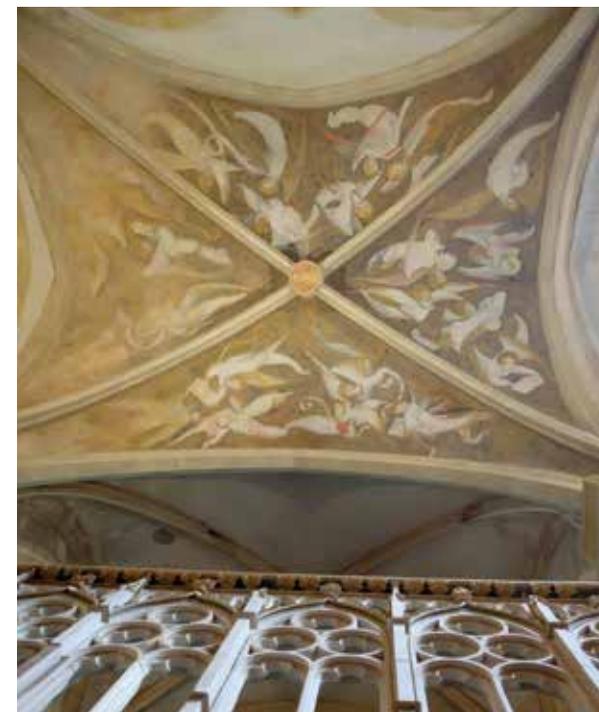
Façade occidentale de l'église prieurale de Souvigny.

de retouche, effectué par l'équipe de restaurateurs, dirigé par Didier Legrand et composé de deux restauratrices italiennes, Anna Frassine et Luisa Pari, a consisté à faire disparaître, à *abaisser*, par une retouche d'aquarelle, les lacunes du décor pour donner à voir, seule, la qualité de l'œuvre originale.

Pour ce qui est du tombeau, une gravure de la collection Gaignières de la Bibliothèque nationale de France donne une idée de l'ensemble avant les destructions révolutionnaires. Au vu des éléments subsistants – fragments



[1]



[2]

[1] La chapelle vieille de l'église prieurale de Souvigny, vue générale.

[2] Le plafond peint de la chapelle vieille, restauré.

[p. 28-29] Détail des voûtains* du plafond peint de la chapelle vieille, restaurés. Chœur d'anges chantant le *Gloria*.

colorés, trous de fixation – les deux gisants étaient bordés d'une architecture dont ne subsistent actuellement que les dais surmontant les têtes des défunts. Les figures deuilantes qui scandaient les pilastres ont disparu à l'exception de fragments trop partiels pour en permettre la restitution. Les gisants ont été nettoyés par presses et dégagement mécanique sans altérer totalement la lecture des graffiti qui couvrent les deux sculptures, et dont la plupart sont datés du xv^e au xvii^e siècle. Les polychromies subsistantes ont été nettoyées et refixées. Une reprise structurelle du corps d'Anne d'Auvergne, fracturé à la taille, et dont le buste avait basculé, a été nécessaire. La continuité du corps a été restaurée et les agrafes métalliques faisant courir un risque structurel à l'œuvre ont été retirées. Parfois, la restauration doit faire le choix de la non-restitution. Pendant la Révolution, les troupes de Fouché, stationnées au voisinage de Souvigny, ont fait pression sur le sacristain pour qu'il se saisisse d'une perche et détruise les fleurs de lys qui jalonnaient le couronnement. Ce bûchage*, bien visible sur l'ornement sommital de la clôture, les ceintures d'Espérance sur le tombeau, l'ornement des coussins du tombeau, constituant une strate historique importante, celle de la destruction révolutionnaire des symboles d'ancien régime (d'autant plus affirmé qu'il s'agit du tombeau des Bourbon), n'a pas donné lieu à réintégration. L'absence, le manque, est un signe fort de l'histoire.

L'ensemble des partis-pris se sont accordés à la modestie nécessaire au traitement de la peinture des voûtains* : rester en retrait, pour que la qualité et l'émotion de ce qui reste soient livrées, intacte, au regard. Ainsi, la redécouverte et la restauration du chœur d'anges offrent au tombeau un ciel qu'il avait perdu : au-delà des manques, l'œuvre a retrouvé la complétude de son architecture. **M.-B. P.**

* Prieuré, travées, claustra, meneaux, dais, tétramorphes, voûtains, bûchage : voir glossaire p. 106.

Régis Delubac

LE REGARD DE... L'ARCHITECTE DES BÂTIMENTS DE FRANCE

Régis Delubac est architecte des bâtiments de France (ABF) du Cantal, à Aurillac. Il nous présente ses missions au sein de l'unité départementale de l'architecture et du patrimoine (UDAP) qu'il dirige.

Quelle est votre formation et quel concours avez-vous passé pour devenir ABF ?

Architecte DPL *, j'ai travaillé, pendant ma formation, en agences libérales. J'ai été ensuite deux ans architecte conseil au CAUE de la Corrèze, où je suis intervenu notamment sur la gestion du patrimoine rural non protégé. J'ai ensuite été architecte contractuel au SDAP * de Corrèze et je me suis inscrit en parallèle à l'École de Chaillot, à Paris, qui forme les architectes du patrimoine (voir p. 96). Dans le même temps, j'ai été reçu au concours d'architecte et urbaniste de l'État. Après un an de formation à Paris, j'ai rejoint la Corrèze, comme ABF, adjoint au chef de service, tout en terminant ma formation d'architecte du patrimoine. J'ai intégré en décembre 2013 l'UDAP du Cantal.

Qu'est-ce qu'un architecte et urbaniste de l'État ?

Les AUE sont recrutés par concours au niveau national, c'est un corps interministériel, comprenant des architectes

et urbanistes travaillant pour le compte de deux ministères (Culture et Écologie). Les AUE assurent au sein de l'État des fonctions de direction, d'étude et d'expertise dans les domaines de l'architecture, du patrimoine, du paysage, de l'urbanisme, de l'aménagement, du logement et du développement durable. Ils travaillent sein des UDAP, des DDT *, des DREAL * ou des différents ministères.

Quelles sont les missions des UDAP ?

Les UDAP, nouvelle forme depuis cette année des STAP *, regroupent des agents placés sous l'autorité hiérarchique du directeur régional des affaires culturelles et l'autorité fonctionnelle du préfet de département. Les UDAP sont de petites équipes composées d'agents administratifs, de techniciens et d'ingénieurs. À l'échelon départemental, les UDAP délivrent des avis sur tout ce qui est relatif à l'aménagement du territoire, soit en compétence propre, soit pour le compte du préfet de département, du préfet de région ou du ministère de l'Écologie. L'ABF donne des avis réglementaires dans le cadre des espaces protégés (« abords », ZPPAUP *, AVA *, qui sont depuis la promulgation de la loi LCAP * transformées en « sites patrimoniaux remarquables »). Il donne des avis sur les protections au titre des monuments historiques. Il donne encore des avis aux collectivités hors des espaces protégés, au titre de la qualité de l'intégration architecturale. L'ABF a aussi une mission de veille sur les monuments historiques : il réalise des fiches d'états sanitaires sur les édifices. Ces rapports sont pensés comme des « feuilles de route » définissant les priorités d'interventions et qualifiant ce qui relève de la réparation, de l'entretien et de la restauration. Ils permettent de mettre en œuvre une programmation annuelle de travaux d'entretien sur des édifices n'appartenant pas à l'État, suivis par l'UDAP et subventionnables. L'ABF est également conservateur des monuments historiques appartenant à l'État dans son département. Je suis conservateur de la cathédrale de Saint-Flour et à ce titre, je suis le référent sécurité et je veille à l'entretien courant et aux réparations.

Quelles sont, pour les propriétaires, les principales obligations liées au voisinage d'un monument historique ?

Le code du patrimoine stipule que tous travaux en abords d'un monument historique – permis de construire, de démolir, d'aménager... – doivent recevoir l'accord de l'ABF. La servitude n'est pas la même selon que le cas de figure. En « abords », ce périmètre de protection de 500 m de rayon autour d'un édifice protégé, l'ABF doit juger si le projet porte atteinte au monument historique, avec une dimension d'appréciation du « porter atteinte » au monument par la construction, modification, ou le nouvel aménagement. Typologie de l'édifice, du projet, distance avec le monument et visibilité sont pris en compte. Cela a en partie été modifié avec la nouvelle loi LCAP, dans les périmètres délimités des abords (ancien PPM), la notion de visibilité ayant étant supprimée.

Quels sont les chantiers en cours dans votre département ?

Le Cantal est un département, très rural. Il n'y a pas de projets de grande ampleur tels que l'on peut en voir en zone très urbanisée, mais ceux en cours n'en sont pas moins indispensables et intéressants. Des chantiers de restauration globale existent sur les églises de Roffiac, Lorcière ou Auriac-l'Église. De beaux projets sont portés par des intercommunalités très attachées à leur patrimoine : les ruines du château de Naucaze à Saint-Julien-de-Toursac ou du château d'Apchon par exemple. Le parc privé reste une priorité à développer, avec de fortes urgences en mettant l'accent sur les travaux d'entretien. Tout ceci dans un département, le Cantal, qui est magnifique car il possède des paysages grandioses, verdoyants où le monument historique s'inscrit dans un environnement préservé : églises romanes ou de villages préservés bordés de bocages, de prairies, d'à-pics de falaises rocheuses cadrant presque toujours sur le stratovolcan * du Cantal classé « Grand site de France »... Un paysage incroyable ou les différentes strates d'occupation humaine restent perceptibles et continuent à faire partie de notre quotidien. Un exemple frappant est le territoire du Cézallier où

les sites archéologiques structurent toujours un paysage à forte valeur identitaire et patrimoniale, atout certain pour l'avenir. La mise en œuvre d'outils de protection du patrimoine se développe : AVAP existantes ou en cours (Saint-Flour, Fontanges, Laroquebrou, Murat, Mauriac, Salers, Molompize, Aurillac, Montsalvy), Pays d'art et d'histoire (Saint-Flour), « Plus beaux villages de France » (Salers et Tournemire) ou label « Petite cité de caractère » (Marcolès, Montsalvy, Laroquebrou, Murat). Les projets actuels patrimoniaux et urbains sont menés par des collectivités ayant un grand respect des missions de service public travaillant en lien avec un réseau d'acteurs actifs soucieux de préserver et de valoriser ce territoire : DDT, CAUE, Syndic mixte du Puy Mary, Parc des Volcans d'Auvergne, Fondation du patrimoine, associations...

Propos recueillis par G.S.

* DPLG, SDAP, DDT, DREAL, STAP, ZPPAUP, AVAP, LCAP, stratovolcan : voir glossaire p. 106.

RESTAURATION DU « SALON DE L'AMOUR » DU CHÂTEAU DE BAUMEFORT

Inscrit au titre des monuments historiques le 2 juin 2009, le château de Baumefort, situé dans la commune de Saint-Alban-Auriolles, dans le Bas-Vivarais, a depuis fait l'objet de plusieurs campagnes de travaux. Les couvertures ont été restaurées en 2010, les enduits extérieurs du logis du XIX^e siècle ont été refaits en 2011, l'orangerie a été restaurée en 2013 et les menuiseries du donjon ont été changées en 2014. En 2014 s'est également déroulé un chantier de restauration intérieur, moins visible, qui a permis de redécouvrir le grand salon d'une demeure de plaisance ardéchoise du XVIII^e siècle.

Le château de Baumefort se dresse, comme son nom l'indique – « baume », ou « balme » désignant une caverne peu profonde –, sur une grotte naturelle. Si les archives manquent sur ses origines, l'imposant donjon carré remonte probablement au XIII^e siècle, et a dû être édifié par la famille d'Adillon. La date de 1560, portée sur la clef de l'arc de la porte d'entrée du donjon, renvoie à des aménagements réalisés au début des guerres de religions, alors que le château appartient à la famille d'Agulhac de Baumefort. En 1752, le logis principal est entièrement reconstruit et redistribué par le nouveau propriétaire, Charles de Richard, co-seigneur de Saint-Alban, conseiller

à la cour des comptes, aides et finances de Montpellier. Les descendants de cette famille ont conservé et entretenu le domaine jusqu'à nos jours.

C'est donc au milieu du XVIII^e siècle qu'est construit le logis neuf, aux volumes très sobres, mais revêtus d'un enduit à trompe-l'œil et dont le fronton* de la porte principale est orné des armoiries familiales. Un escalier monumental mène, au premier étage, à un grand salon décoré de boiseries, de gypseries* et de toiles peintes. Malgré des modifications survenues dans les années 1920 (les boiseries basses, en noyer, sont alors posées), ce décor, couplé à l'imposante cheminée en pierre de Ruoms et aux trumeaux de glace, évoque parfaitement le faste d'un salon de compagnie dans une demeure de plaisance du milieu du siècle des Lumières. Dues à un peintre anonyme – la tradition familiale mentionne un certain Martinet, peintre parisien –, assez naïves dans leur facture, ces compositions peintes à la fin des années 1760 ont pu être mieux identifiées suite à ce chantier. Les sujets, tirés de la mythologie antique, représentent, sur des panneaux verticaux, Apollon et les neuf muses (Erato danse et joue du tambourin, Clio tient un livre, Uranie un globe...), tandis que les dessus-de-portes sont ornés d'amours ailés figurant les quatre saisons. La cheminée est surmontée d'une représentation de *Cupidon archer* d'après Carle Van Loo, sans doute connu par la gravure de Mechel, datée de 1764. Les deux grandes scènes reproduisent également des œuvres de peintres majeurs du XVIII^e siècle. On reconnaît, sur un grand mur, *Hymen et l'Amour* de François Boucher, composition connue par une gravure de Jacques-Firmin Beauvarlet, ainsi, lui faisant face, que *Vertumne et Pomone* du même artiste, d'après une gravure d'Augustin de Saint-Aubin. Sur l'un des panneaux des muses, un livre ouvert porte le titre *De Arte Amandi*. Cette référence au célèbre ouvrage d'Ovide, *L'Art d'aimer*, permet de placer l'ensemble de ce décor mythologique sous le signe de la célébration de l'amour.

La restauration menée en 2014 visait à nettoyer ce décor fortement encrassé, et à rendre à ce salon un



Vue générale du château de Baumefort. Au premier plan, le logis principal réaménagé au XVIII^e siècle.

aspect le plus proche possible de ce qu'il avait dû être au XVIII^e siècle, tout en maintenant des états postérieurs, notamment les boiseries basses. Les gypseries du salon, dont la restauration a été confiée à Bernard Ferment, ayant été tardivement repeintes en vert, une étude stratigraphique a permis de retrouver la couche colorée la plus ancienne, jaune tirant sur l'orangé. Il a donc été décidé de restituer ce coloris sur l'ensemble des gypseries ainsi que sur les baguettes de bois enserrant les peintures, afin de retrouver un aspect conforme au goût du XVIII^e siècle, alors que des peintures jaunes permettaient d'évoquer, à

moindre coût, l'effet d'une dorure. En revanche, le plafond étant moderne – des archives familiales mentionnent un décor ancien, disparu, représentant le Temps enchaîné par des amours –, il a été laissé dans une teinte claire. La restauration des toiles peintes, confiée à Catherine Scotto, restauratrice spécialisée, s'est déroulée en grande partie en atelier. Elle a consisté en une dépose préalable des peintures. Les châssis, de mauvaise qualité et abîmés, et ne permettant plus une tension satisfaisante, ont été remplacés pour les deux plus grands formats par des châssis auto-tenseurs de marque Chassitech®, et par des





[1]



[2]



[3]



[4]

châssis en bois à clefs pour les toiles restantes. Les toiles d'origine ont été renforcées en bordure par la pose de bandes de tension pour être retenues. La restauration de la couche picturale a consisté en un refixage général, un dégagement des vernis jaunis et la suppression des repeints postérieurs, peu esthétiques et qui masquaient parfois très largement la composition originale. Les zones lacunaires ont été mastiquées et la restauratrice a procédé à la réintégration illusionniste des zones colorées manquantes. Puis, les toiles ont été revernies avant d'être reposées à l'identique dans les boiseries restaurées du salon, au terme du chantier. **G.S.**

[p. 34-35] Vue générale du « salon de l'Amour », restauré.

[1] Détail des panneaux et des gypseries* faisant face à la cheminée, avant restauration.

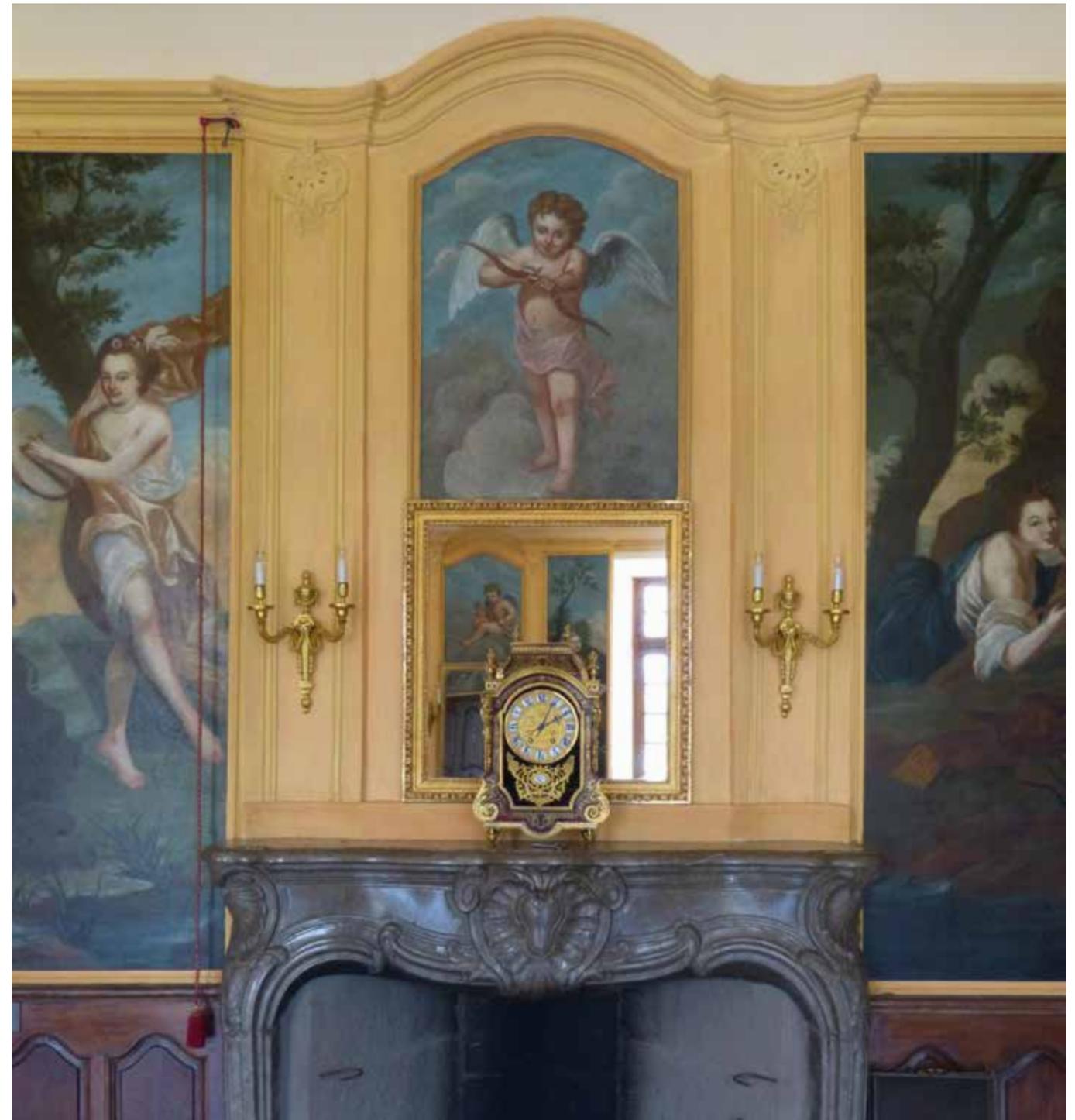
[2] Vue du chantier de restauration en cours.

[3] Christian Mechel, d'après Carle Van Loo, *L'Amour menaçant*, dit aussi *L'Amour archer*, 1764, gravure (collection particulière).

[4] Catherine Scotto, restauratrice de peintures, sur le chantier du château de Baumefort.

[5] Détail de la cheminée, des gypseries* et des panneaux peints du salon après restauration.

* Fronton, gypserie : voir glossaire p. 106.



[5]

RESTAURATION DU CABINET DES MÉTAMORPHOSES DU CHÂTEAU DE MONTVALLAT

Le château de Montvallat présente l'austérité caractéristique des maisons fortes du Cantal. De plan carré, construit en gros blocs de granit parés de pierre volcanique, avec peu de percements, Montvallat a été reconstruit et fortifié à partir de 1612, sur la base d'une maison forte* du XIV^e siècle. Le chantier, confié au groupement constitué par la restauratrice Alix Laveau, a rassemblé plusieurs professionnels : Maxime Kapusciak, l'Atelier Mariotti, l'Atelier Lutet-Toti, Laura Serafini et Antonella Trovisi. Les travaux, qui se sont élevés à 60 135 € ont bénéficié d'une subvention de l'Etat-ministère de la Culture et de la Communication de 30 067 €, à laquelle se sont ajoutés une aide de la région ainsi qu'un mécénat de la « French Heritage Society ».

Les intérieurs du château de Montvallat, décorés et aménagés entre 1637 et 1653, contrastent fortement avec la sobriété de l'architecture extérieure : ornementation de fruits, fleurs et feuillages, paysages et scènes dans le goût italien couvrent plusieurs murs et cheminées de l'habitation. Dans l'aile ouest, une toute petite pièce de 8 m² a reçu le plus beau décor : c'est le « cabinet des

Métamorphoses », entièrement habillé de panneaux peints d'après les *Métamorphoses* d'Ovide. La pièce a été entièrement doublée d'un bâti de bois, fixé par des ferrures et constitué de lambris* de hêtre emboîtés. Les voûtains* reposent sur une corniche de chêne, plus résistante, qui structure l'ensemble et permet l'encastrement des panneaux du registre supérieur et inférieur. L'assemblage des planches est masqué d'un calicot* de toile collé.

Le décor porté par cette « boîte » en bois est réalisé à l'huile sur une préparation blanche très fine. Un tableau, figurant une Métamorphose, domine chaque panneau, flanqué de paysages, de scènes de chasse, et de rinceaux*. Une frise courant en grisaille* figure le combat des centaures. Une plinthe alterne chérubins et fruits.

Si les auteurs de cette œuvre sont inconnus, il est incontestable que plusieurs mains ont participé à la réalisation de ce décor. Le peintre principal s'est appliqué à la réalisation des animaux, des raccourcis au niveau des cambrures des chevaux et a réalisé les tableaux du registre supérieur. Il a réalisé une partie de la frise des centaures, laissant apparemment la suite à une main moins habile. L'ensemble pourtant présente une belle cohérence, et forme une œuvre complète qui couvre toute la pièce.

La restauration du cabinet s'est déroulée d'avril à septembre 2014. La qualité et la nature du chantier a requis un groupement de restaurateurs comprenant un spécialiste des supports bois, et plusieurs spécialistes de la couche picturale. Les désordres menaçant l'œuvre étaient nombreux. L'exiguïté des lieux, causant à chaque visite un microclimat, avait altéré le bois, soumis à de brutales condensations puis à des assèchements. L'attaque du support par les insectes xylophages menaçait la cohésion de l'ensemble. De plus, l'usage du hêtre, qui présente de nombreux nœuds, soumet la couche picturale à des mouvements différenciés à chaque dilatation du bois. La peinture présentait dès lors de nombreuses écailles, plus étendues dans les zones exposées au rayonnement solaire. La préparation initiale très fine augmentait encore le phénomène. L'usage même du cabinet, longtemps lieu



Vue générale du château de Montvallat.

de couchage, avait créé de larges lacunes en partie basse, causées par exemple par le frottement des meubles. Enfin, le vieillissement du vernis altérait la lecture des couleurs, recouvertes désormais d'un lourd voile jauni.

L'urgence concernait premièrement la reprise de la structure : reprise des assemblages, consolidations des bois pulvérulents, repose de calicots* neufs sur les voûtains*.

Une seule planche a été déposée, les autres opérations ayant pu être menées par la face, permettant un traumatisme mineur sur l'œuvre. La consolidation de la couche picturale s'est effectuée à la colle d'esturgeon, pour garder toute la plasticité à l'œuvre, qui demeure sujette aux mouvements et doit pouvoir « vivre » dans son climat sans la contrainte de résines ou de colles trop dures ou



[1]



[2]



[3]

[1] Un panneau du cabinet des Métamorphoses avant restauration.

[2] Le même panneau après restauration.

[3] Détail du cabinet des Métamorphoses après restauration : encoignure de fenêtre ornée de plusieurs panneaux peints.

impermeables. Le nettoyage a suivi, de même que le dégraissage du vernis oxydé. Les repeints mis en évidence ont tous été conservés. Leur bonne conservation et leur qualité picturale n'imposaient pas une reprise complète. Un vernis intermédiaire a été posé à l'issue de cette mise à nu de l'œuvre : ainsi, la restauration du décor est portée par un vernis et non par l'œuvre originale, évitant pour l'avenir toute confusion entre les mains du XVII^e siècle et celles de la restauration. Enfin, la restauration des figures a pu s'opérer, avec une technique à *trattegio**, pour ne

pas apporter de confusion. Les grandes lacunes n'ont pas fait l'objet d'une réinvention de dessin, par respect pour l'original, mais d'un *trattegio* coloré permettant la cohérence de l'ensemble. Un vernis final recouvre l'œuvre restaurée. **M.-B. P.**

* Maison forte, lambris, voûtains, calicot, rinceaux, grisaille, *trattegio* : voir glossaire p. 106.

Hauterives (Drôme)

LE PALAIS IDÉAL DU FACTEUR CHEVAL, UN CHANTIER PERMANENT

Il s'agit sans doute de l'un des monuments les plus célèbres de la région Auvergne-Rhône-Alpes, qui n'a pourtant guère plus d'un siècle. Chef-d'œuvre d'extravagance ou monument visionnaire, le Palais est un peu tout cela. Ouvert à la visite dès 1905, il gagne un peu plus en célébrité à l'occasion de son classement parmi les monuments historiques, le 23 septembre 1969, avec l'appui personnel d'André Malraux, ministre des Affaires culturelles. Depuis, le service des monuments historiques en accompagne l'évolution, aux côtés de la commune d'Hauterives, qui a acquis le site en 1994. Mais ce village de la Drôme conserve également un autre trésor, moins connu : la tombe du facteur, qu'il commence à l'âge de 78 ans.

L'histoire est connue, et c'est Ferdinand Cheval (1836-1934) lui-même qui s'est chargé de lui donner corps, dans une célèbre lettre rédigée en 1897 : effectuant sa tournée quotidienne, en août 1879, ce facteur rural bute sur une pierre dont la forme étrange l'interpelle. Il la ramasse, l'emmène, puis revient rechercher d'autres pierres au même emplacement. Ces pierres, il les assemble dans un jardin potager qu'il possède à Hauterives, pour construire ce qu'il appelle d'abord « le Temple de la Nature », puis, après 1904, « le Palais idéal ». Il trouve son inspiration



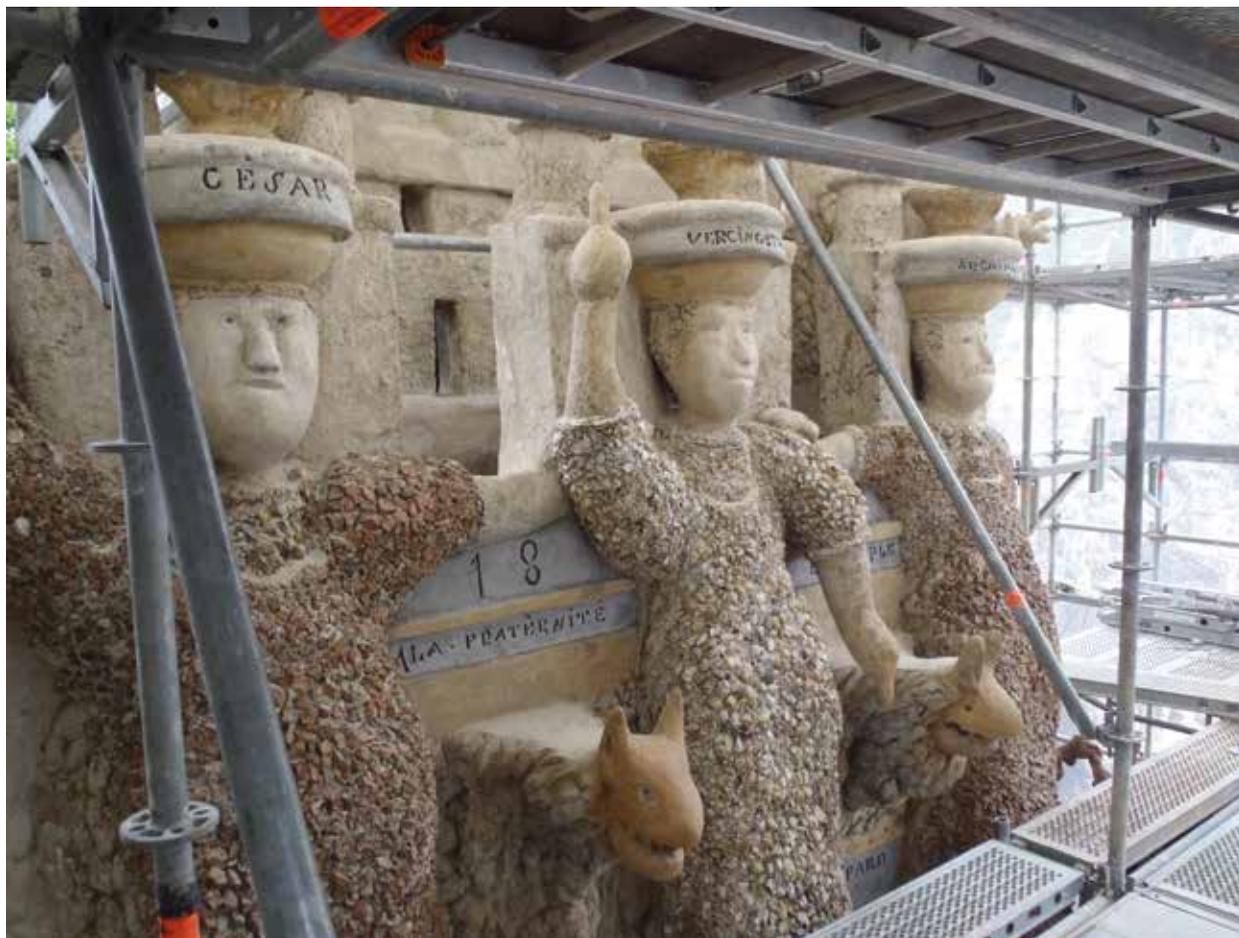
Hauterives (Drôme). Palais idéal (Façade Est, n° 1), carte postale éditée par le facteur Cheval et vendue aux visiteurs de son palais, v. 1910 (collection particulière).

[p. 40-41] Le Palais idéal aujourd'hui, vue générale.

dans des revues illustrées, des cartes postales et, malgré les moqueries de ses voisins, persiste dans son projet solitaire. Le chantier est terminé en 1912. Les visiteurs, que le facteur accueille personnellement, découvrent alors un vaste édifice longitudinal comportant quatre façades, une grotte et une terrasse, parsemée de citations, le plus souvent rédigées par le facteur lui-même, permettant de reconnaître la « source de vie », le « temple hindou », le « tour de Barbarie », les « trois géants » etc. Autour du Palais, Ferdinand Cheval construit un belvédère, un mur de clôture et la Villa Alicius, qu'il habite après avoir pris sa retraite. Infatigable, il poursuit son Grand Œuvre. N'obtenant pas l'autorisation administrative nécessaire pour être inhumé dans son Palais, comme il l'avait initialement prévu, il réalise entre 1914 et 1922 ce qu'il appelle « le tombeau du silence et du repos sans fin », dans le petit cimetière municipal d'Hauterives. Le tombeau du facteur Cheval fut classé parmi les monuments historiques le 12 décembre 1975.

Œuvre unique, « seul exemple en architecture de l'art naïf » selon les mots d'André Malraux devant le Sénat le 20 novembre 1968, le Palais idéal a, très tôt, posé des





Le Palais en chantier : détail des figures baptisées par Ferdinand Cheval les « trois géants » : César, Vercingétorix et Archimède.



Le Palais en chantier. Un parapluie* protège des intempéries les structures en cours de restauration.

problèmes de conservation. Un premier grand chantier de restauration a été mené entre 1978 et 1993, sous les maîtrises d'œuvres successives des architectes en chef des monuments historiques Jean-Pierre Jouve, Francesco Flavigny et Alain Tillier. Les protocoles mis en place pendant ce chantier sont toujours appliqués aujourd'hui. Techniquement, les raisons mêmes qui décidèrent André

Malraux à appuyer le classement du Palais – une architecture « naïve » sans plans, sans dessins préalables, réalisée par une personne seule, sans formation technique, utilisant des matériaux locaux, hétérogènes, fragiles, et des mortiers divers – ont rendu le chantier extrêmement complexe. Beaucoup d'éléments manquaient, emportés par les intempéries, ou par des visiteurs indéclicats.

La restitution s'est basée autant que possible sur la documentation photographique existante. En l'absence de tout témoignage, il a été décidé de ne pas restituer les manques, mais de consolider les vestiges existant, en utilisant les mêmes matériaux que le facteur. Depuis plus de quarante ans, les travaux de restauration du Palais sont confiés aux ateliers Merindol, puis Jean-Loup Bouvier,

qui ont acquis une connaissance sensible et technique inestimable des œuvres du facteur. Par ailleurs, dans un but de conservation préventive, il a été nécessaire d'améliorer l'écoulement des eaux, en retenant des partis discrets, peu visibles. Enfin, la circulation dans le monument a été soigneusement balisée et l'accès des visiteurs aux structures les plus fragiles s'est vu limité.



[1]

L'intervention menée en 2015 sous la maîtrise d'œuvre de Didier Repellin, architecte en chef des monuments historiques a permis de restaurer la partie centrale de la façade Est. Ces travaux constituent l'achèvement de la seconde grande phase de restauration des façades entamée en 2007 sous la maîtrise d'œuvre d'Olivier Naviglio, architecte en chef des monuments historiques. Il s'agit d'interventions tout à la fois conservatoires et de restauration : nettoyage, ragréage*, compléments de solins*, consolidation des couches superficielles et restauration des polychromies. Les techniques actuelles (injection de coulis de consolidation, mise en place de goujons* en inox par exemple) permettent d'intervenir de manière adaptée à chaque problème rencontré tout en respectant l'œuvre. Certains éléments ont été reconstitués uniquement lorsque le modèle existait ou quand la documentation le permettait (boules, languettes, feuillages). Lorsque la reconstitution devenait trop hasardeuse, une consolidation en l'état a été alors effectuée.

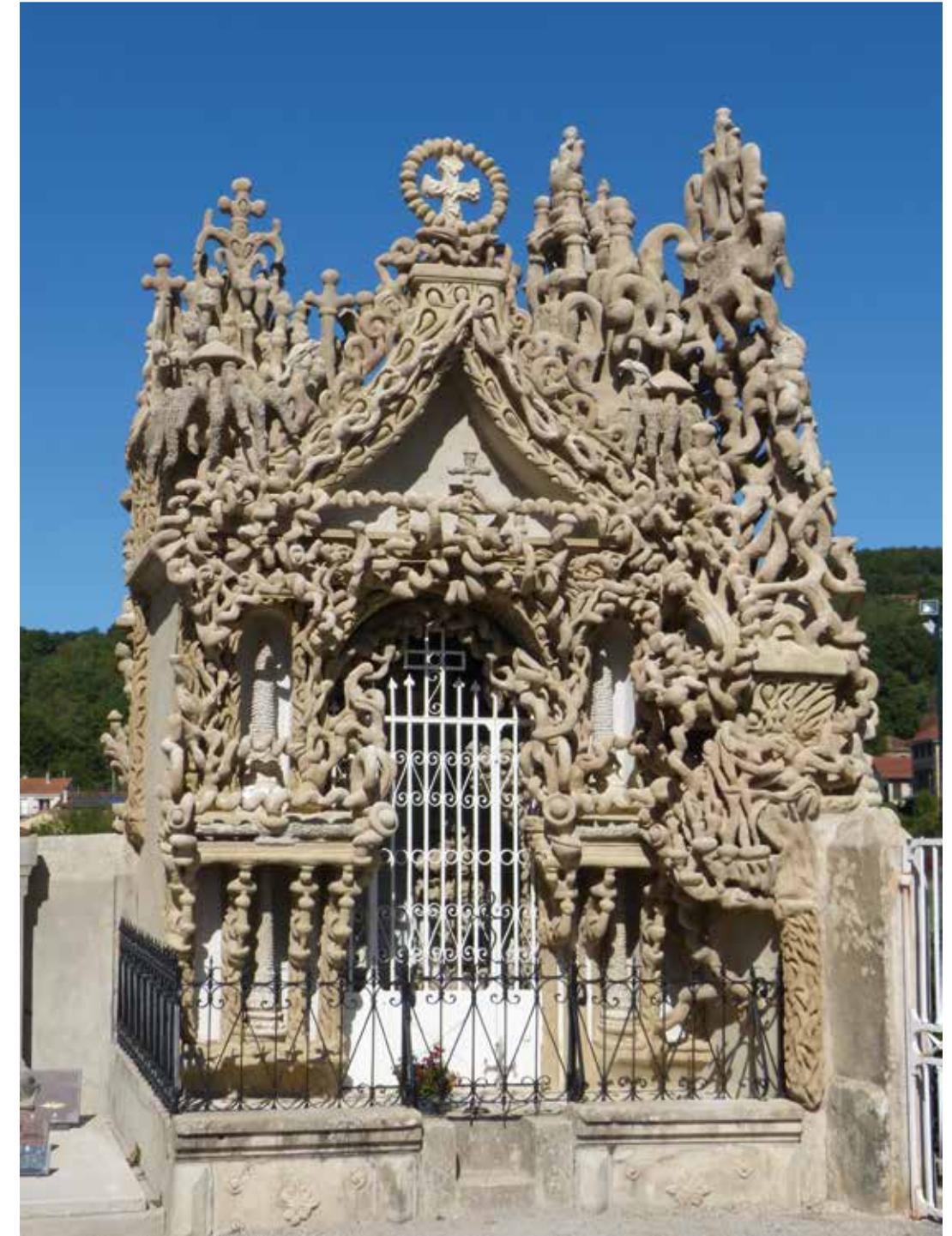
Ces travaux ont permis d'approfondir encore la connaissance des principes constructifs qui ont guidé le facteur Cheval tout au long de la création de son palais idéal. Des combinaisons multiples de matériaux ont permis au facteur de réaliser tous les éléments composant l'édifice. Toute la gamme des liants est déclinée : chaux, ciment prompt, fondu, ternaire, grappier*. Du fil de fer permettait d'armer les motifs décoratifs et d'en arrêter la forme avant que le mortier de sable, chaux grasse et ciment prompt permettent de modeler les formes souhaitées autour de ces armatures. Coquillages, pierres colorées de toute nature ont été utilisées par le facteur en guise de décoration. Très à l'écoute des artisans maçons locaux, l'utilisation de techniques et matériaux nouveaux a permis au facteur de mettre en œuvre sa pensée créative et onirique. La phase de travaux de 2015 a ainsi permis de restaurer entre autres, et parfois une nouvelle fois, la source de vie, la grotte de Saint-Amédée, la source de la sagesse ou l'arbre de vie.

Les mêmes problématiques se sont posées pour le tombeau du facteur, qui a fait l'objet d'une restauration qui s'est achevée en mai 2016 également sous la maîtrise d'œuvre de Didier Repellin et qui faisait suite à une campagne de pré-consolidation menée en octobre 2015. Les travaux ont permis de stopper la dégradation inquiétante du « tombeau du silence et du repos sans fin » qui constitue l'accomplissement méconnu de l'œuvre du facteur. **D.G. et G.S.**

[1] Le Palais de facteur Cheval partiellement échafaudé.

[2] La tombe du facteur Cheval au cimetière de Hauterives après sa restauration.

* Réagréage, solins, goujons, grappier, parapluie : voir glossaire p. 106.



[2]

Jacqueline Charve

LE REGARD DE... L'ÉLUE LOCALE

Jacqueline Charve est maire de Léoncel (Drôme) depuis 2014. Cette commune, perchée à 1000 mètres d'altitude, abrite les vestiges d'une ancienne abbaye. Des travaux de restauration ont débuté en 2014, et devraient s'achever en 2017.

Pouvez-vous nous parler de l'abbaye de Léoncel?

C'est un édifice cistercien, fondé en 1137 par des moines de Bonnevaux. Beaucoup de bâtiments sont détruits dès le XIV^e siècle, mais il restait encore une petite communauté de moines à la Révolution; Ils sont chassés et l'église devient paroissiale. La commune est propriétaire de cette église, classée en 1840, qui fait l'objet de travaux de restauration depuis 2014. La commune possède aussi d'autres bâtiments abbatiaux, non protégés, qui abritent la mairie ainsi que des gîtes et appartements communaux.

Qui fréquente l'église de Léoncel?

Elle accueille toujours des célébrations religieuses. Longtemps ont été organisées l'été des expositions de peintres et de sculpteurs. Des concerts sont toujours donnés, par des associations qui profitent de l'acoustique

exceptionnelle du bâtiment. Comme elle est très connue, elle est aussi fréquentée par des visiteurs, des touristes, des particuliers venus de toute la France, voire de l'étranger, et des groupes amenés, l'été, par cars entiers.

En quoi consistent les travaux?

La commune, en tant que propriétaire, est responsable du maintien en bon état de ce bâtiment. Il fallait restaurer sa toiture, ce qui devrait être terminé en 2017. Ensuite, nous essaierons de revoir l'éclairage de mise en valeur du monument.

Léoncel est une petite commune – 66 habitants au recensement de 2013. Selon vous, le patrimoine ancien est-il une charge ou une richesse?

Cela peut être les deux. Patrimonialement, c'est un véritable trésor, une abbaye magnifique, connue au niveau régional et national; nous y tenons beaucoup, il y a un côté affectif pour les habitants de Léoncel. En même temps, nous regrettons que, depuis quelques années les travaux sur des monuments historiques passent par les communes, devenues porteuses de projets. Nous avons très peu de revenus sur cette commune, entourée de forêts domaniales, où les principales recettes sont constituées par les dotations de l'État. Bien que la DRAC et le Département subventionnent les travaux sur les monuments historiques – la DRAC nous propose 40 % du montant hors taxe des travaux -, les communes doivent souvent faire des avances de trésorerie en cours de travaux contracter des prêts bancaires, avec intérêts, pour mener les opérations en attendant les subventions, généralement versées en fin d'année. Auparavant, c'était la DRAC qui était maître d'ouvrage sur les travaux sur les monuments classés. Depuis 2008, ce n'est plus le cas. C'est peut-être moins un problème pour une grosse collectivité, mais, à notre niveau c'est assez lourd. La commune endosse cependant cette charge, et il est vrai aussi que la concertation plus importante entre les services de l'État et les élus est très positive.

Précisément, qu'attendez-vous des agents de la DRAC?

Nous attendons un soutien pour le montage et le suivi administratif des dossiers, et ensuite pour le suivi du chantier. Nous avons besoin de conseils, car nous n'y connaissons rien, nous ne sommes pas formés pour cela. Il nous faut donc une aide en amont, pour faire les bons choix, éviter les bêtises, mais aussi une présence en cours de chantier. L'ingénieur de la DRAC nous aide beaucoup. Nous pouvons aussi compter sur notre architecte du patrimoine, ainsi que sur les entreprises Bourgeois et Combière, qui interviennent sur le chantier. Cette dernière est une entreprise du coin, ce qui me paraît très important pour dynamiser l'économie locale. L'important, c'est de créer une bonne ambiance, qui amène une qualité de travail.

Avez-vous d'autres partenaires?

D'abord la Fondation du Patrimoine, qui nous a aidé à monter une souscription qui ouvre droit à des déductions fiscales pour les souscripteurs. Et bien entendu il y a les Amis de Léoncel, une association culturelle, et non culturelle, qui s'est fondée il y a une quarantaine d'années pour aider à entretenir l'abbaye. Elle a apporté 40000 euros en début de chantier. C'est une association active qui, comme toute association, a besoin d'un renouvellement constant, pour nous aider aussi à développer des projets de valorisation culturelle.

Participez-vous aux Journées européennes du patrimoine (JEP)?

Oui. L'église est toujours ouverte, gratuitement, mais pour les JEP les Amis de Léoncel organisent des concerts exceptionnels et, l'année passée, notre architecte, Thierry Poulain, était présent pour se mettre à disposition des visiteurs et expliquer le chantier. C'est l'occasion d'avoir quelques retours, certains négatifs (pourquoi dépenser de l'argent pour une église?), d'autres plus positifs. Pour les habitants d'une toute petite commune, le patrimoine n'est pas vraiment une priorité, car ils vivent avec, l'ont toujours vu; l'élu local sait qu'il n'a pas beaucoup de

retours immédiats à attendre; il travaille pour les générations futures.

Propos recueillis par G.S.

Saint-Pierre-de-Chartreuse (Isère)

RESTAURATION DES CARTES DE CHARTREUSES

L'Ordre cartusien conserve au musée de la Correrie du monastère de la Grande Chartreuse, ancien bâtiment lié à l'habitat et aux ateliers des frères convers*, un ensemble de tableaux dits « cartes de chartreuses ». Depuis plus de dix ans, ces toiles, protégées au titre des monuments historiques, font l'objet d'attentions particulières de la part d'une équipe pluridisciplinaire de chercheurs et bénéficient de restauration dont le suivi scientifique est assuré par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes. À la fin de l'année 2016, ce sont cinquante-sept cartes qui ont été restaurées depuis le début de la campagne d'intervention. Chaque année, quatre ou cinq cartes bénéficient de l'intervention de restaurateurs.

La collection des cartes de chartreuses comprend soixante-dix-neuf huiles sur toiles aux formats divers. Une majorité mesure environ 2 m de haut sur 1,5 m de large. Ces tableaux, représentant des maisons de l'Ordre des Chartreux en perspective cavalière, ont été exécutés entre les XVII^e et XIX^e siècles. Initié dans les années 1680 selon le souhait du prieur général, Dom Innocent Le Masson, cet ensemble de toiles traduit l'importante expansion de l'Ordre jusqu'au XIX^e siècle et propose un recensement des

monastères établis à travers toute l'Europe. Les œuvres se répartissent à raison de cinquante-trois toiles pour les chartreuses françaises, seize italiennes, trois espagnoles, deux suisses, deux autrichiennes, deux allemandes et une anglaise. Nous ne connaissons malheureusement pas précisément le rôle joué, à l'origine, par ces cartes. Probablement exposées lors des réunions du Chapitre* général dans un immense couloir ou une galerie du monastère de la Grande Chartreuse, les cartes, montées sur châssis et encadrées, offraient un panorama de l'étendue des possessions de l'Ordre. Elles permettaient sans doute aussi de contrôler, depuis la maison mère, les travaux réalisés dans la plupart des monastères cartusiens.

Redécouvertes en 1957 à l'occasion de l'ouverture du musée de la Grande Chartreuse, situé dans l'ancienne correrie*, ces toiles étaient stockées roulées dans une salle humide du monastère. La collection ne comptait alors que soixante-dix-sept tableaux dont l'état de conservation était jugé préoccupant. Au début des années 1970, pour remédier à ce problème, les toiles ont été marouflées* sur des panneaux d'aggloméré à l'aide d'une colle PVA (polyvinyle alcool). En 1984, c'est au tour du grand public de pouvoir admirer au musée dauphinois quelques cartes dans le cadre des célébrations du 11^e centenaire de la fondation de l'Ordre. Tous ces événements aboutissent, au terme d'une longue procédure, à une mesure de protection au titre des monuments historiques : les cartes sont finalement classées par arrêté du 11 mai 2001. Deux nouvelles cartes seront retrouvées en 2008, portant aujourd'hui leur nombre à soixante-dix-neuf.

Le programme de restauration est lancé au printemps 2002. La communauté scientifique, très vite mobilisée autour de ce patrimoine, engage une première réflexion sur la conservation et la restauration de l'ensemble de la collection. Un protocole de traitement est mis à l'essai sur trois cartes puis affiné grâce à l'expérience acquise au fil des ans. Sont ainsi sélectionnées les cartes de Bellary (Nièvre), Mayence (Allemagne) et Salettes (Isère). Le processus est aujourd'hui bien établi. Les restaurateurs





[1]



[2]



[3]

recrutés travaillent en équipe et présentent des compétences en matière de support toile et de couche picturale. Ils interviennent tour à tour au cours des travaux en fonction de leur domaine respectif de spécialité.

La restauration d'une carte se déroule donc en trois phases d'intervention. La première consiste à démaroufler la toile. Cette étape, la plus spectaculaire du traitement, vise à supprimer le panneau d'aggloméré collé au revers de la toile. C'est une opération souvent délicate,

traumatisante pour la toile, mais rendue nécessaire au vu des nombreuses dégradations engendrées par le collage (cloques, boursouflures, plis de la toile, etc.). Le tableau est posé sur la face, préalablement protégée par un cartonage*. L'aggloméré est découpé par l'arrière, aminci jusqu'à une faible épaisseur de bois d'environ 1 mm, ensuite débitée avec des outils plus fins et précis (ciseau à bois, rabot, gouge). La phase suivante, qui s'attache au support, est cruciale puisqu'elle permet à la toile de retrouver

souplesse et tension. À une époque indéterminée, sans doute durant la seconde moitié du XIX^e siècle, le dos des cartes a été enduit de cire et/ou d'un genre de mastic à base de céruse* probablement pour les protéger de l'humidité. La décision de procéder au retrait ou à la conservation de ces enductions est liée à l'état de conservation de la toile. Dans certains cas, on peut choisir simplement de les amincir sans les supprimer entièrement. C'est également le moment privilégié pour intervenir sur les trous, déchirures et autres déformations de la toile. On procède ensuite au décartonnage de la face avant de monter la toile sur son nouveau châssis. La dernière étape consiste à traiter la couche picturale. Son niveau de réintégration est choisi dans le respect de l'histoire matérielle de l'œuvre (état d'usure, repentirs*, repeints, anciennes interventions, etc.) sans que cela ne nuise à la lecture ou à l'esthétique du tableau. Les lacunes sont comblées avec des mastics puis retouchées. L'application d'un vernis final de protection vient clore l'opération.

Ce chantier est exceptionnel à plus d'un titre. Cette restauration constitue une opportunité unique d'enrichir nos connaissances sur l'ordre cartusien et de déterminer l'importance des cartes tant sur le plan historique qu'artistique. Elle permet également de répondre au souci de documentation des œuvres. Elle est aussi l'occasion de réunir, historiens, historiens de l'art, archivistes, conservateurs du patrimoine, scientifiques et restaurateurs. Plusieurs cartes ont ainsi pu bénéficier de la constitution d'un dossier d'étude scientifique comprenant notamment imagerie scientifique (photographies en lumière directe, sous rayonnement ultraviolet et infrarouge, radiographie) et analyse des matériaux. Cette étude a pour objectif d'aider les restaurateurs à affiner leurs propositions d'intervention. **S.O.**

* Convers, Chapitre, corriere, marouflées, cartonage, céruse, repentirs : voir glossaire p. 106.



[4]

[p. 51] Vue de l'entrée du musée de la Grande Chartreuse, installé dans la corriere*.

[1] Carte de la chartreuse de Marseille en cours de masticage par la restauratrice Silvia Ruffat-Petrescu.

[2] Carte de la chartreuse de Marseille en cours de traitement (détail).

[3] Carte de la chartreuse de Xères en cours de démarouflage par l'atelier de restauration Vicat-Blanc.

[4] Carte de la Grande Chartreuse après restauration par la restauratrice Silvia Ruffat-Petrescu.

Saint-Étienne (Loire)

RESTAURATION DE LA MAISON FRANÇOIS I^{er}

La maison dite « François I^{er} » présentait de très importants désordres au point que son état sanitaire – qualifié de péril* – ne permettait plus de garantir la pérennité de l'édifice. Sa structure particulièrement fragilisée avait nécessité la mise en place d'un étaielement* de secours depuis la voie publique afin d'éviter que la maison ne s'écroule. Après de nombreuses études et plusieurs années de chantier, la maison elle a retrouvé sa splendeur dans le tissu urbain de la ville ancienne de Saint-Étienne.

La maison François I^{er} est aménagée au xvi^e siècle, en réunissant deux parcelles dont l'une conserve des éléments médiévaux, dans le plus ancien quartier de la ville, à proximité de l'église Saint-Étienne, où cet édifice se signale par la richesse des sculptures, des ornements, le très grand nombre d'ouvertures et la qualité de son décor intérieur. Elle est composée d'un corps de logis* principal sur rue séparé par une cour intérieure d'un second bâtiment. La communication entre la rue et la cour se fait en franchissant une allée latérale couverte. Un escalier en vis implanté dans la cour permet la circulation verticale entre les étages et les galeries de communication des deux corps de logis. Un vaste espace en rez-de-chaussée sur rue était probablement réservé à une activité commerciale. La maison



Vue de la maison François I^{er}, alors maison Maurin aîné, à Saint-Étienne, carte postale, v. 1900 (collection particulière).

construite en grès houiller et à pans de bois, couverte en tuiles creuses, se déploie sur quatre niveaux, le premier étage est éclairé par des fenêtres à meneau* central, le second par des fenêtres triples à meneaux et traverses, et le troisième étage par des fenêtres plus petites. Les décors architecturaux portent la marque de la Renaissance. Le commanditaire aura voulu en son temps montrer sa richesse et son rang social par une façade d'apparat sur rue ornée de médaillons, dont un lui a valu son surnom.

La cour est également richement décorée de meneaux, consoles, piles sculptées, d'une tourelle à encorbellement. Le salon du premier étage possède un plafond exceptionnel en bois dit « à la fougère » ainsi qu'une cheminée monumentale, les autres étages montrant la même disposition, traitée moins somptueusement.

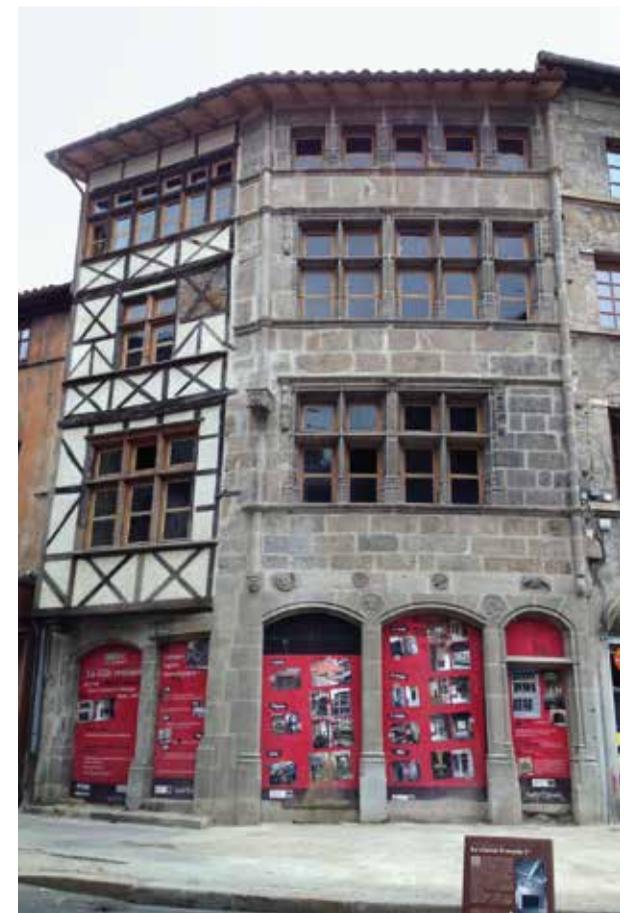
Durant plusieurs siècles, la maison abrite différentes fonctions, la dernière étant une charcuterie qui occasionne l'installation d'une chambre froide dans la cour. En 1994 la mairie rachète l'édifice et ferme les lieux. L'édifice, inscrit depuis 1949, est alors classé monument historique en totalité, par arrêté du 17 novembre 1998. En 2000, l'état sanitaire de la maison, devenu catastrophique, exige des actes. La première mesure d'urgence est l'installation d'un butonnage* en façade puis d'un étaielement* général des planchers; des bâches sont déployées sur la toiture et des consoles* maintiennent les arcades afin de réduire le risque d'écroulement. Jean-François Grange-Chavanis, architecte en chef des monuments historiques, réalise à la demande de la ville et de la DRAC une étude générale. Le coût de la restauration étant considérable, l'État va s'associer financièrement à la ville pour sauver ce monument. Parallèlement une campagne de fouille archéologique est prescrite, dont les conclusions vont permettre de bien identifier les dispositions d'origine de la maison souvent masquées par des comblements, des enduits ou des démolitions.

Compte tenu de l'état quasi ruiniforme de la maison, la première tranche de travaux consiste en une mise en sécurité d'urgence et une consolidation de l'édifice. Afin de stopper les dégradations liées aux intempéries, un parapluie* recouvre le volume. Les éléments parasites et des dizaines de mètres cubes de terre et de gravats sont évacués. La totalité de ce qui reste de la couverture en tuile est déposée. Bientôt, les modénatures de l'architecture renaissance de la maison se dévoilent. Une fois cette tranche de travaux exécutée, l'entreprise Comte consolide les planchers de la partie nord en coulant des dalles de béton armé aux premier et second niveaux,

permettant ainsi de raccrocher les planchers aux façades. Cette intervention permet de renforcer l'édifice en retrouvant l'homogénéité des structures.

Une nouvelle tranche de travaux peut alors débiter pour restaurer les façades et toitures. En l'absence de programme de réutilisation, il s'agit dans un premier temps de restaurer l'enveloppe de l'édifice. Pour ce faire,

La Maison François I^{er} aujourd'hui, après restauration de la façade sur rue et des menuiseries.





Façade de la Maison François I^{er} avant restauration.

l'entreprise Comte est titulaire du lot maçonnerie et pierre de taille, l'entreprise Beaufiles du lot charpente et couverture. Parallèlement, les sondages de dendrochronologie* qui sont confiés à Archéolab permettent de dater précisément de 1547 la coupe des bois utilisés dans cette construction. L'entreprise Beaufiles dépose la totalité du pan de bois de la façade sur rue, dont certains éléments présentaient un état avancé de pourrissement. Tout en conservant le maximum de bois d'origine, le pan de bois plus ancien est remonté et redressé. Dans le même temps, l'entreprise restaure la charpente des

deux corps de logis et pose des tuiles creuses des tuileries Perrin (Haute-Loire) en couverture. L'entreprise Comte remplace un cubage important de grès houiller dont le vieillissement, l'usure et l'érosion n'assuraient plus la stabilité de l'édifice. L'architecte opte pour le grès d'Espagne dont les caractéristiques mécaniques et esthétiques sont proches du grès houiller du bassin stéphanois. Les tailleurs de pierre reprennent un grand nombre de sculptures en particulier sur les meneaux* et traverses* des ouvertures ainsi que sur la tourelle en encorbellement de la cour.

Dans un souci d'authenticité les éléments, même usés et dont la structure ne représentait pas de risque, sont conservés. À l'issue d'une étude réalisée par Luc Goupil, architecte du patrimoine, les menuiseries sont recrées en chêne en intégrant un verre bullé produit par les verreries de Saint-Just. Un travail particulièrement délicat pour l'entreprise Comte a constitué en la dépose de la totalité de l'escalier à vis dont la déformation du noyau représentait un risque d'écroulement. Dans la même logique que celle du pan de bois, le remontage de l'escalier est exécuté en conservant le maximum d'éléments d'origines. Les dernières marches qui permettent d'accéder au sommet de la tourelle d'escalier sont réalisées en chêne.

Une troisième tranche de chantier a fait l'objet d'une réflexion avec les inspecteurs généraux des monuments historiques. Il s'agissait de déterminer la hauteur finale de la tourelle d'escalier restaurée. L'analyse des vestiges archéologiques atteste d'une hauteur supérieure. Cependant, aucune gravure ou documents d'archives ne permettent de documenter l'architecture de la partie sommitale de la tourelle d'escalier qui se terminait probablement par un belvédère en couronnement. Suivant la proposition de Jean-François Grange-Chavanis et de Lionel de Gournay, la surélévation construite en grès d'Espagne est finalement minime, sans références à un état supposé, et permet de bénéficier d'une vue sur les toitures environnantes. À l'intérieur de la maison, l'entreprise



La cour intérieure de la Maison François I^{er} avant restauration.

de menuiserie Clément entreprend la restauration du plafond « à la fougère ». Les sondages en recherche de polychromie n'ayant pas fourni d'éléments attestant de la présence d'une peinture ou d'un décor peint, un simple dépoussiérage du bois est réalisé. L'entreprise Beaufiles installe des passerelles de liaison en chêne entre les deux corps de logis.

Près de dix ans de travaux auront été nécessaires à la réalisation de ces trois tranches de travaux. Le clos et couvert de la maison sont désormais restaurés. Les intérieurs, aujourd'hui parfaitement consolidés, feront



La cour intérieure de la Maison François I^{er} aujourd'hui.

l'objet d'un prochain programme de travaux, en vue d'accueillir le centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine de la Ville d'art et d'histoire. **F.Se.**

* Péril, étalement, corps de logis, meneau, butonnage, consoles, parapluie, modénatures, dendrochronologie, traverses : voir glossaire p. 106.

RESTAURATION DES TAPISSERIES DE L'ÉGLISE ABBATIALE

La commune de La Chaise-Dieu – 662 habitants en 2013 – est propriétaire de l'abbaye bénédictine fondée en 1043 par Robert de Turlande et reconstruite par le pape Clément VI au milieu du XIV^e siècle. L'ensemble est classé monument historique depuis la liste de 1840, de même que la tenture de chœur qui y est présentée. L'abbaye est en cours de restauration, après un important travail de reconstitution de l'unité foncière amorcé en 2009. En raison de la carence de ressources de la commune propriétaire, un syndicat mixte de travaux (commune, communauté de communes et Conseil départemental) en assure la maîtrise d'ouvrage. La DRAC a signé en 2013 une convention d'assistance à maîtrise d'ouvrage avec le syndicat mixte pour la restauration de la tenture.

Lors de son décrochage du chœur de l'église abbatiale en 2013, la tenture de La Chaise-Dieu a semblé quitter un lieu qu'elle occupait « de tout temps ». Aimée des habitants, peu publiée ni connue des spécialistes, elle n'était en fait accrochée en permanence que depuis son retour de restauration aux ateliers du Mobilier national, à Paris, en 1927. L'œuvre, composée de douze tapisseries sur plus de 80 m de long – auxquelles s'ajoutent deux tapisseries supplémentaires, issues manifestement

des mêmes cartons, mais extérieures à la tenture – a ponctué à La Chaise-Dieu un demi-millénaire d'usages liturgiques changeants. Son premier accrochage ne nous est pas connu, mais on sait en revanche qu'elle figure dans le chœur de l'église en 1518. La présentation en fut toujours temporaire, et parfois partielle, durant les fêtes et les événements. Le chœur même où elle nous est parvenue a considérablement changé : il était clos et réservé aux moines, il est désormais ouvert ; les stalles sont apparues, puis ont été modifiées ; les membres éminents de la congrégation, assis sous les figures importantes de la tenture, ne nous sont pas connus ; le déroulement de la liturgie a changé ; la liturgie peinte en 1350 par Matteo de Viterbe, qui ornait l'abbatiale et dont ne restent aujourd'hui que quelques fragments polychromes, est perdue. L'œuvre, magnifique, nous est parvenue, mais il faut l'entendre comme le fragment d'une architecture parlante qui accompagnait la journée du moine casadéen.

Sur chaque tapisserie, les armoiries de Jacques de Sennectaire, abbé de La Chaise-Dieu de 1492 à 1518, frappées de la fleur de lys, le désignent comme commanditaire et permettent de dater l'œuvre entre 1501 et 1518. Les tapisseries de haute lisse* sont composées de laine et de soie, ainsi que de fils métalliques sur baudruche*. Leur technique, ainsi que l'analyse stylistique, dénotent clairement un travail flamand. Œuvre savante destinée à des moines eux-mêmes savants, la tenture figure des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, séparées par des colonnades et mises en regard selon le principe de la typologie*. Les scènes du Nouveau Testament sont flanquées chaque fois d'un ou de deux événements de l'Ancien Testament les préfigurant : le *Couronnement d'épines*, où les bourreaux tentent d'humilier le Christ, était ainsi rapproché de l'*Ivresse de Noé*, où le fils riait de son père.

[1] Huitième tapisserie (après restauration) : *L'âme de Jésus descend aux Enfers délivrer les justes*.

[2] Photographie ancienne (v. 1950) du chœur de l'église abbatiale de La Chaise-Dieu montrant les tapisseries en place au-dessus des stalles*.



[1]



[2]



[3]

Accrochée en permanence dans le chœur, l'œuvre a souffert de l'humidité, de l'exposition à la lumière, de l'empoussièrement et de l'effondrement de sa structure. Les mesures préventives prises en 1996 (rideaux, pose de bandes Velcro®) étaient devenues insuffisantes. En 2012, le Syndicat mixte et l'État proposent une démarche d'approche : l'étude de trois tapisseries, destinée à évaluer l'état sanitaire global de l'œuvre. Cette étude, dirigée par Montaine Bongrand et Susanne Bouret, restauratrices spécialisées, a démontré l'urgence absolue de la dépose et de la restauration de l'ensemble. Cette restauration, pour un montant total de 272000 € que l'État accompagne à hauteur de 50 %, a duré 30 mois, et nécessité 4600 heures de travail.

Une abondante documentation sur les restaurations antérieures a d'abord été rassemblée. Les photographies d'ensemble (prises par le LRMH*) et de détails, les prises de dimensions et l'observation détaillée des tapisseries, ont permis de repérer toutes les déformations et les contraintes, d'évaluer l'état et l'importance de la dégradation structurelle et de relever la localisation des anciennes interventions. Des prélèvements d'échantillons de fils réalisés aux revers des tapisseries ont permis d'identifier les colorants utilisés pour la teinture des fils de tissage, mais aussi de déterminer l'authenticité de certains fils. Enfin, des mesures de potentiel d'hydrogène (pH) et de conductivité ont permis d'établir un bilan de l'état chimique des tapisseries et d'établir un protocole de nettoyage adapté.

Suivant ce protocole, la restauration a pu commencer. Les tapisseries ont été dédoublées, et les deux faces ont été dépoussiérées par micro-aspiration. Le galon bleu, ajouté par le Mobilier national en 1905, repeint, empêchant de lire la continuité du motif et créant des tensions, a été retiré. Les tapisseries ont ensuite été nettoyées sur table aspirante, par nébulisation d'aérosol. Des relevés de pH, de turbidité* et de conductivité ont été réalisés pendant tout le processus. L'analyse par colorimétrie* a permis de quantifier l'effet du nettoyage (dépoussiérage et lavage) et a confirmé non seulement un gain de visibilité des



[4]

[3] Le chantier de restauration actuel, vu du cloître.

[4] La restauratrice Susanne Bouret au travail.

[5] Détail d'une tapisserie restaurée.

[6] Une tapisserie en cours de restauration en atelier.



[5]



[6]



couleurs, mais aussi une amélioration de l'état sanitaire des tapisseries. La phase de consolidation a suivi. Chaque zone endommagée a été soutenue par une toile de support en lin teint placée au revers, accueillant les points de restauration. Enfin, et en vue du réaccrochage de l'œuvre, les restauratrices ont opéré un doublage* général des tapisseries, à l'aide de toile de lin décatie et selon une densité et une répartition spécifique des lignes de fixation permettant les mouvements naturels de l'œuvre.

L'œuvre doit revenir en 2018 dans l'ensemble abbatial. Richard Goulois, architecte du patrimoine et maître d'œuvre de la restauration de l'abbaye de La Chaise-Dieu, a redécouvert aux côtés de l'église abbatiale une autre église de fondation romane, la chapelle du Collège. L'ensemble de son volume demeurerait, morcelé par les ventes comme biens nationaux après la Révolution. Son volume, contenant parfaitement la tenture, est actuellement restauré pour être mis au service de la tenture

tout en reployant un monument qui a gardé en partie ses décors. Le dialogue est constant entre architecte et restauratrices afin de déterminer chaque point précis de conservation préventive. La tenture ainsi, déployée dans toute sa longueur, revenue dans un monument restauré, pourra être admirée à hauteur d'homme, et dévoiler alors les fantastiques détails de chaque scène, des visages aux costumes, des fleurs aux architectures, du message moral à l'anecdote. **M.-B. P.**

Neuvième tapisserie (après restauration) : Les Saintes Femmes au tombeau et L'apparition de Jésus à Marie-Madeleine.

* Haute lisse, baudruche, typologie, LRMH, turbidité, colorimétrie, doublage, stalles : voir glossaire p. 106.

Susanne Bouret

LE REGARD DE... LA RESTAURATRICE

Susanne Bouret est restauratrice du patrimoine, spécialisée dans les tapisseries et les œuvres textiles. Elle a ouvert son atelier à Aubusson en 2008. Associée à plusieurs chantiers en Auvergne-Rhône-Alpes, elle nous présente son métier.

Quelle est votre formation et pourquoi avoir choisi cette spécialisation ?

De nationalité britannique, j'ai fait mes études de conservation de textiles anciens au Textile Conservation Centre de Londres (aujourd'hui à Glasgow). J'en suis sortie diplômée en 1989. J'ai l'impression d'avoir toujours été attirée par la matière textile que, toute jeune, je passais déjà des heures à nouer, tisser, coudre. Mes études, mes rencontres, mes voyages ont nourri mon goût pour le tissage et renforcé mon admiration pour cet art plurimillénaire. J'avais trouvé ma voie et le bonheur de pouvoir conjuguer ma passion pour l'histoire et le plaisir du travail manuel. Laissant de côté la création, je me suis spécialisée dans la conservation et la restauration de textiles anciens et plus particulièrement de tapisseries. Après avoir travaillé dans plusieurs institutions et ateliers en Angleterre, j'ai bénéficié d'une bourse du Conservation

Unit pour venir en France et entrer au musée des Tissus de Lyon. Si la plupart des formations européennes en matière de conservation et restauration de textiles partagent les mêmes objectifs, les matériaux et les techniques enseignées peuvent différer d'un pays à l'autre et guider nos choix. À Lyon, j'ai beaucoup appris de mes échanges avec le personnel du musée, les étudiants de l'IFROA* et les stagiaires d'autres pays.

Quels sont les grands principes de votre métier ?

Le premier mot qui me vient à l'esprit est *respect*. Je ne travaille que selon les principes déontologiques de ma profession : réversibilité, lisibilité, compatibilité. On doit être au service de l'œuvre, de l'histoire que les œuvres portent. Ce qui veut dire qu'un préliminaire essentiel est de connaître cette histoire, s'être documenté. Chaque objet a sa spécificité et il faut se garder de transposer une connaissance acquise lors d'un travail précédent. Ce travail de recherche est un formidable moment de dialogue avec toutes les personnes qui portent le projet et c'est l'un des plaisirs de ce métier que d'alterner des moments de concentration solitaire sur le travail manuel et d'échanges pluridisciplinaires. Une autre dimension passionnante de ce métier est le travail de recherche de solutions techniques pour résoudre les défis posés. Cette partie nécessite d'avoir une bonne connaissance des matériaux utilisés lors de la fabrication de l'œuvre textile, des traitements entrepris au fil du temps et de ce que la science aujourd'hui met à la disposition des restaurateurs.

Pouvez-vous nous expliquer la différence entre la restauration et la conservation préventive ?

On doit distinguer la restauration-conservation et conservation préventive. En restauration-conservation, nous intervenons sur des objets qui ne peuvent être présentés au public du fait de la dégradation de leur état, de leur fragilité ou de la présence de taches ou encrassements qui détériorent leur image et peuvent nuire à leur état physique. On travaille donc à la restauration de l'œuvre

pour que celle-ci puisse être de nouveau exposée et lui assurer une survie dans les conditions les meilleures possibles. La conservation préventive a comme objectif d'éliminer les problèmes qui pourraient finir par endommager un textile ancien du fait de son mode de présentation, d'exposition, de stockage ou de déplacement. Comme pour la santé humaine, il y a des équilibres à établir. La *prévention* concerne l'entretien quotidien et à long terme, le milieu, le climat, la propreté ; et les *soins curatifs*, plus ou moins doux selon ce que l'on souhaite, et selon, surtout, ce que le tissu peut supporter sans nouvelle altération.

Vous êtes intervenue pour la restauration des tapisseries de l'église abbatiale de La Chaise-Dieu (voir p. 58). en quoi ce chantier vous paraît-il exceptionnel ?

Parce que cette tenture est exceptionnelle ! Peu connue du fait de l'isolement de l'abbaye, cette collection comprend une tenture de chœur de 12 tapisseries et deux tapisseries exogènes, mais de la même époque et lieu de tissage. Classées monuments historiques depuis 1840, elles nous ont été confiées pour en assurer le nettoyage, la conservation-restauration, le doublage et l'accrochage et étudier la meilleure manière de les mettre en valeur dans une chapelle de l'ensemble abbatial. En tant que restauratrice, ce chantier m'a donc amenée à travailler avec un large éventail d'interlocuteurs : conservateur, architecte, scénographe, syndicat mixte du projet, photographe, restauratrices, documentalistes, infographes, etc. Travailler avec les services de l'État est essentiel pour me permettre d'acquérir les informations relatives à l'histoire des objets textiles protégés et au contexte dans lequel ils seront exposés. Les services de l'État sont des passeurs entre les œuvres et le public et sont, comme nous les restaurateurs, au service de la connaissance et de la bonne santé des œuvres pour leur transmission. Du début jusqu'à la fin, ces travaux se sont caractérisés par un dialogue constant, riche d'échanges, un suivi attentif de la part de chacun, et pour ce qui me concerne, une grande satisfaction face à une œuvre remarquable.

Avez-vous travaillé sur d'autres chantiers en Auvergne-Rhône-Alpes ?

Je vis à Aubusson, un lieu qui « résonne » tapisserie, où a ouvert cette année la Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé et, si je travaille dans la France entière, la région Auvergne-Rhône-Alpes, proche de la mienne, constitue un territoire riche en patrimoine textile et privilégié en projets. La majorité des chantiers que j'ai entrepris ces dernières années portent sur des tapisseries : La Chaise-Dieu bien évidemment, mais aussi les constats d'état sur cinq grandes tapisseries des Gobelins de la cathédrale de Viviers. Mais je suis également intervenue sur d'autres objets textiles, notamment pour le Centre national du costume de scène, à Moulins, sur des objets de matériaux mixtes et également sur les ornements liturgiques du Trésor de la cathédrale du Puy-en-Velay.

Propos recueillis par G.S.

* IFROA : voir glossaire p. 106.

Randan (Puy-de-Dôme)

SAUVEGARDE DES RUINES DU CHÂTEAU

Si le nom de Randan n'évoque guère de souvenir dans la mémoire collective, ce domaine aux confins du Puy-de-Dôme et de l'Allier hébergea pourtant les derniers représentants d'une royauté bientôt totalement bannie de France. Acquis en 1821 comme résidence de famille par Adélaïde d'Orléans et son frère Louis-Philippe, futur roi des Français, ce château fut l'objet d'aliénations successives et victime d'un incendie dans l'entre-deux-guerres. Sa renaissance débute en 1999, lorsque l'État, le Conseil régional et le Conseil départemental achètent conjointement le mobilier et l'ensemble du foncier. En accord avec ses partenaires le Conseil régional devient seul propriétaire du site en 2003 et, dans le cadre de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales, l'État lui transfère la propriété du fonds mobilier. Depuis 2001, le domaine de Randan est classé parmi les monuments historiques dans toutes ses composantes : bâti, parc et mobilier.

Les origines du domaine de Randan remontent au Haut Moyen Âge, mais c'est à partir des éléments du ^{xvi}^e siècle que le célèbre architecte Pierre Fontaine lui donne son apparence actuelle en procédant à son agrandissement et à une modernisation qui étonne encore aujourd'hui.

Les vestiges du château offrent une silhouette découpée ponctuée de tourelles et de pavillons. L'édifice est construit en briques polychromes et était originellement couvert de hauts toits en ardoise. La singularité des aménagements intérieurs consiste principalement dans l'organisation des salles d'apparat autour d'une salle à manger souterraine bénéficiant d'un éclairage zénithal dispensé par des pavés de verre. Les murs étaient couverts de stucs* colorés, de précieuses boiseries et de parquets marquetés.

Les travaux actuels visent à sauvegarder la structure du château et les témoins, parfois archéologiques, de ses aménagements. En effet, l'incendie de 1925 a ravagé le château qui a perdu ses toitures, une partie de son mobilier et son décor intérieur. Quasi-abandonné depuis lors, il n'a cessé de se dégrader et se trouve aujourd'hui en état de péril, les voûtes ayant crevé sous le poids des souches de cheminées écroulées et les murs se délitant sous l'action des intempéries. Une étude et une mission de maîtrise d'œuvre ont donc été confiées à l'architecte en chef des monuments historiques Michel Trubert en 2010 et les travaux ont débuté en janvier 2016. Les premières opérations consistent en l'exhumation des ruines castrales du règne végétal, l'évacuation des gravats, la purge et la dépose des éléments instables, la mise en place d'étaisements* et de ceinturages. Une fois sécurisés, les vestiges du château seront consolidés, avant d'être protégés par des couvertures légères et translucides qui lui conserveront son aspect actuel de « ruines romantiques ».

Ces travaux sont le point d'orgue d'un vaste plan de sauvegarde entrepris en 2000. Depuis cette date, les chantiers se succèdent en fonction des urgences sanitaires pour sauver d'une ruine promise les nombreux autres bâtiments du domaine : orangerie, ateliers, grands communs*, chapelle, aile des cuisines ou maison de l'Inspecteur sont à présent tous hors d'eau. Mais Randan ce n'est pas seulement un château et ses dépendances. La propriété inclut par ailleurs un immense parc paysager de 100 hectares conçu par Fontaine, un ensemble





[1]

meubler de 3 400 pièces révélateur du goût des Orléans et une exceptionnelle collection d'animaux naturalisés constituée par Ferdinand d'Orléans, duc de Montpensier, et mis en scène dans des dioramas. Progressivement, ils font eux aussi l'objet d'importants travaux de conservation et de restauration. Les travaux de réhabilitation de l'ancienne possession des Orléans sont donc loin d'être achevés. Le devenir et la valorisation du domaine font depuis le début des travaux l'objet d'une réflexion poussée devant par ailleurs inclure le retour et la présentation du mobilier sur place. Sans attendre, le public peut dès à présent découvrir ce vaste domaine, son surprenant musée d'animaux naturalisés et un échantillon de ses collections. **P.-O. B.**



[2]

[p. 67] Vue générale des ruines du château de Randan aujourd'hui.

[1] Les ruines du château de Randan vues depuis l'aile des cuisines, restaurée en 2009.

[2] Une tour du château en cours de consolidation et échafaudée.

[3] L'intérieur du château aujourd'hui.



[3]

* Stucs, étalements, communs : voir glossaire p. 106.

Valsonne (Rhône)

RESTAURATION DU CHEMIN DE CROIX DE L'ÉGLISE PAROISSIALE

Entre mars et juin 2014 a été mené le chantier de restauration du chemin de croix et des abats-voix du clocher de l'église de Valsonne, sous la maîtrise d'ouvrage de la commune, propriétaire. Les intervenants ont été le cabinet Onovo architecture représenté par Jean-Luc Bigeard et la Société Pictura (Cécile Graven), le contrôle scientifique et technique de l'État ayant été assuré par la conservation régionale des monuments historiques. Cette opération a été l'occasion de mieux connaître ce décor remarquable, reconnu par une protection au titre des monuments historiques.

Commune du Rhône située dans la vallée du Soanan, dans le canton de Tarare, Valsonne compte un peu plus de 800 habitants. Dressée sur le versant nord-est, l'église paroissiale Saint-Romain se trouve au cœur du bourg. Érigée entre 1857 et 1879 par l'architecte Tony Desjardins en style néogothique, elle est particulièrement remarquable par son décor intérieur. Composée de peintures couvrant le moindre pan de mur, de vitraux et de sculptures, cette ornementation constitue un concentré de l'iconographie catholique de la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, le programme figuré est extrêmement ambitieux, allant de la Genèse aux dévotions alors les plus récentes,

comme les apparitions de la Vierge à la Salette, Lourdes et Pontmain. La prière du « Notre Père » est illustrée dans la nef, tandis que les représentations les plus étonnantes se trouvent dans le chœur : la *Bénédictio du Saint-Sacrement* et la *Première communion* situées par le peintre dans la nouvelle église de Valsonne. Le curé Bonnard, décédé en 1884, est figuré, ainsi que les habitants de la commune et les détails de l'édifice nouvellement construit. Dans l'entrée, ainsi que sur les élévations des bas-côtés, a été peint en grisaille* un chemin de croix.

Le livret établi sans doute au début du XX^e siècle, qui décrit les peintures et les vitraux, ne compte pas moins de 75 pages tant les scènes sont nombreuses et parfois complexes à lire. Les verrières des ateliers Barrelon et Mauvernay (1891), ainsi que les éléments sculptés, complètent cette iconographie foisonnante. Malheureusement le maître-autel a dû être démonté en 2005 et 2006 en raison de problèmes de stabilité. Ce décor extraordinaire a été largement financé par les habitants de la commune, dont les noms apparaissent sur les vitraux, le banc de communion et jusque sur les piles séparant la nef des collatéraux. Le peintre, Raphaël Corazza, s'est représenté sa palette à la main, au-dessus de sa signature et de la date du décor, 1896. Avec humour, il s'est placé du côté des réprouvés dans le jugement dernier qui se trouve au revers du mur ouest de la nef.

Le caractère de cet « ensemble exceptionnel, complet et cohérent » selon les mots de Bernard Gautheron, le rapporteur du dossier au sein de ce qui était alors la Commission régionale du patrimoine historique, archéologique et ethnologique (COREPHAE), a été le moteur de la protection au titre des monuments historiques qui est intervenue en 1994. Le procès-verbal indique que la commission avait même souhaité porter au classement l'ensemble des décors. L'église est finalement inscrite en totalité par arrêté en date du 17 août 1994.

En 2006, une restauration des peintures murales du chœur, la *Bénédictio du Saint-Sacrement* et la *Première Communion*, a été effectuée par ARCOA (Atelier de



Vue générale de la commune de Valsonne. Au centre, l'église Saint-Romain.

restauration et conservation d'objets d'art, restaurateurs Pascale Grout et Erik Mikula). L'édifice a en effet subi des dégradations, en particulier le bas-côté nord en raison d'infiltrations d'eau qui ont altéré les peintures. Aussi, une fois les réparations indispensables effectuées, la commune a souhaité se lancer dans la restauration du chemin de croix.

La dévotion au chemin de croix est essentielle dans le parcours du croyant. Le nombre et les thèmes des

stations ont été fixés par la Sacrée Congrégation en 1731. À Valsonne, le chemin de croix est complété par une grande scène répartie de part et d'autre d'une représentation de la Vierge à l'Enfant : à gauche est figuré le *Purgatoire* et de l'autre « une invite au chemin de croix », telle que le livret explicatif nomme ce « compartiment », représentant Marie, après la mort de Jésus, suivant la « voie douloureuse » empruntée par son fils. Le chemin de croix joue ainsi un rôle majeur dans la rédemption



[1]

des fidèles et l'intercession pour les âmes du Purgatoire, dont la délivrance se fait grâce aux prières des vivants, en liaison avec la dévotion mariale.

La restauration par Cécile Graven a débuté par la consolidation du support, composé de mortier de chaux. Le décor n'est pas peint à fresque, ni à la détrempe, mais la couche picturale est probablement composée d'huile

[1] Vue du chemin de croix (bas-côté nord) avant restauration.

[2] Le panneau de la Crucifixion après restauration.

[p. 73-74] Vue du chemin de croix (bas-côté sud) après restauration.



[2]



de lin et de blanc de Meudon, ou de zinc. L'application de papier Japon a permis de conserver la plupart des écailles, désolidarisées du support. Des injections de colle thermosensible ont été appliquées à la spatule chauffante, permettant de retrouver la cohésion de la surface picturale. Cependant certaines zones étaient trop lacunaires et seule la silhouette des personnages a été alors suggérée. Sur le mur sud, non touché par les infiltrations, un dépolissage et un nettoyage ont été effectués, accompagnés d'un dévernissage. Celui-ci a permis de révéler les nuances des scènes qui étaient devenues uniformes en raison du fort jaunissement du vernis.

Cette restauration ne semblait au premier abord pas poser de problème particulier puisque le décor paraissait homogène et ne présentait qu'une époque de réalisation. Cependant, lors de l'avancement du chantier et du dévernissage, Cécile Graven a mis en évidence une différence de traitement dans le dernier ensemble complétant le chemin de croix : *l'Invite au chemin de croix* et *le Purgatoire*. Ainsi, le choix du parti pris de restauration s'est avéré plus complexe que prévu en raison de la présence de plusieurs états, peut-être dû à l'inachèvement de cette partie du décor, qui aurait été alors la dernière réalisée. En effet, une fois le vernis très orangé ôté, sont apparues des reprises de peinture, bistres* ou grises, recouvrant les glacis* dans certaines zones (en particulier sur et autour du médaillon central et de son piétement). S'agissait-il de repentirs* ? Il a été décidé de supprimer ou d'alléger ponctuellement ces reprises afin d'offrir une meilleure lecture d'ensemble, tout en documentant précisément ces interventions. Le dévernissage a également mis en évidence la trace du poncif* préparatoire à la mise en place de la composition.

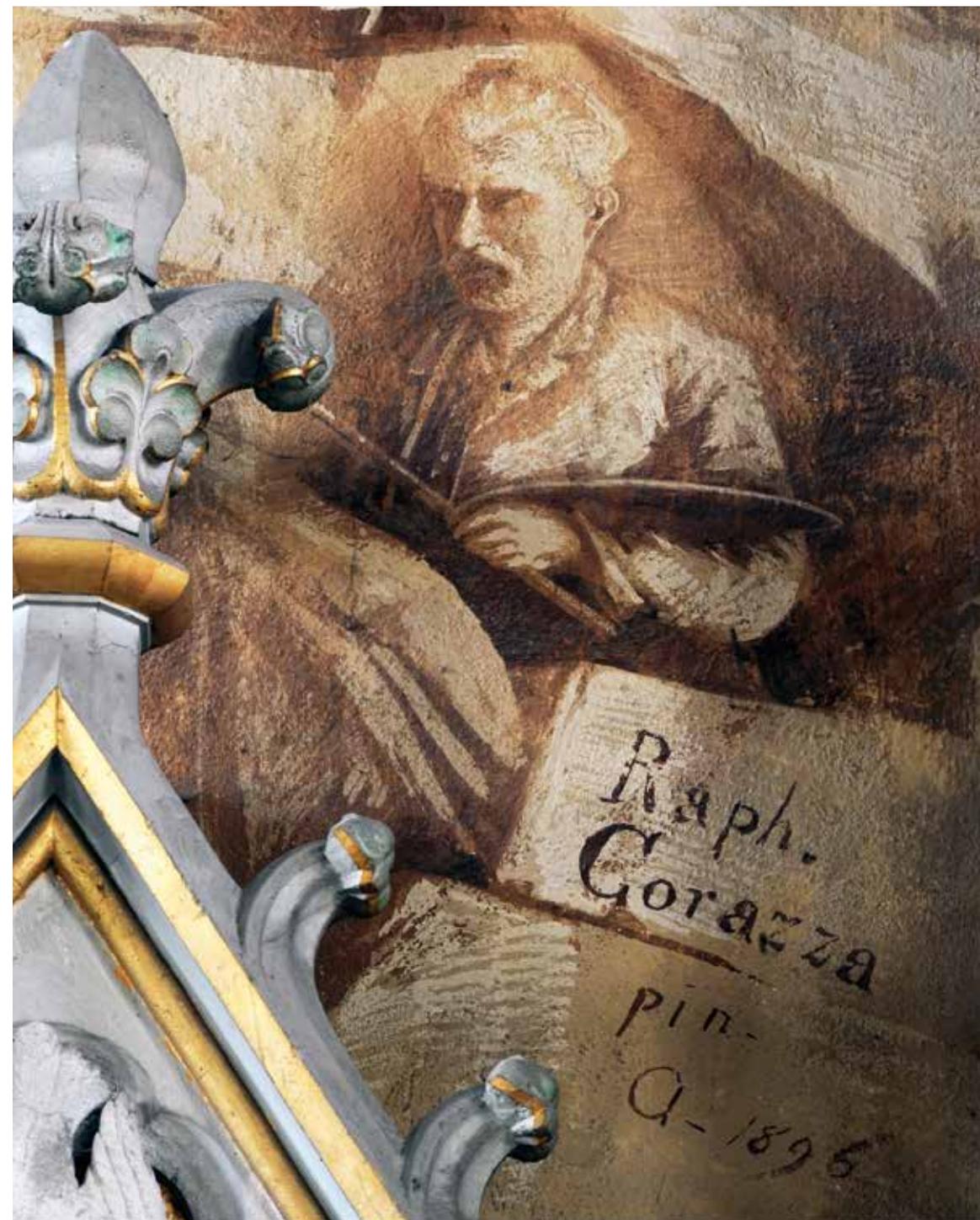
Ce faisceau d'éléments a conduit la restauratrice à penser que cette scène était restée inachevée et avait été homogénéisée par le passage de ce vernis très couvrant. Après validation dans le cadre du contrôle scientifique et technique exercé par l'État, cette intervention de dégage-ment, non estimée dans le devis initial, a été acceptée

par la commune, aboutissant à une présentation finale très satisfaisante. En outre, la *Vierge à l'Enfant* séparant les deux scènes avait été recouverte d'un badigeon de peinture glycérophtalique* qui a pu être dégagé. Une statue avait été placée devant l'image, également occultée par un badigeon disgracieux, heureusement réversible. Une fois le chantier achevé, le chemin de croix a pu bénéficier d'une couverture photographique professionnelle réalisée par le photographe de la DRAC, Jean-Marie Refflé, finalisant la documentation disponible sur cette restauration.

Ainsi, une commune de taille modeste a fait le choix d'investir dans la restauration de son patrimoine, restauration qui sera mise en valeur lors des Journées européennes du patrimoine 2014. Un effort pédagogique est nécessaire pour permettre au public de comprendre un décor aussi foisonnant et dont les dévotions se sont souvent perdues, comme le rôle du Purgatoire qui a été remis en cause par le cataclysme de la Première Guerre mondiale. Les recherches récentes menées sur les Italiens à Lyon par Jean-Luc de Ochandiano, concrétisées par une publication ainsi qu'une exposition aux archives municipales de Lyon, ont mis en valeur parmi ces immigrés des artistes et des artisans, dont des mosaïstes, des ornementalistes, des sculpteurs et des peintres. Reste à percer à jour la personnalité artistique de Raphaël Corazza : en effet autant l'atelier des Zaccheo est bien connu, autant l'œuvre de cet artiste reste à reconstituer, les sources étant sans doute à chercher en Italie. **C.G.**

Détail du chemin de croix : autoportrait du peintre Raphaël Corazza et date d'exécution du décor (1896).

* Grisaille, bistres, glacis, repentirs, poncif, glycérophtalique : voir glossaire p. 106.



RESTAURATION DU JARDIN ROSA MIR

En 1957, alors que la France fredonne la chanson de Charles Trenet « c'est un jardin extraordinaire », Jules Sénis-Mir lui entreprend d'en créer un. Sur le plateau de la Croix-Rousse, ce maçon va réaliser, à l'intérieur d'un îlot cerné d'appentis et de hauts murs de clôture, un lieu insolite et intime sur une parcelle étroite de 200 m². Ouvert à la visite, protégé au titre des monuments historiques, ce site nécessitait une sécurisation et une restauration qui viennent de s'achever. Le jardin a réouvert en juin 2016.

Jules Sénis-Mir s'installe à Lyon en 1951. D'origine espagnole, il avait quitté son pays pour fuir le franquisme. Un cancer le contraint en 1952 à une hospitalisation et à un long traitement. Pour marquer sa rémission, il forme alors le projet de ce jardin dédié à la mémoire de sa mère, Rosa Mir Mercader et à la Vierge. Jusqu'à sa disparition en 1983, il ne cesse de travailler à sa réalisation et à son embellissement. Grâce à la mobilisation de l'association des amis du jardin Rosa Mir, le jardin est racheté par la Ville de Lyon à la mort de son créateur, puis ouvert à la visite grâce à la réalisation d'un nouvel accès en 1990. Il est géré par la direction des espaces verts de la Ville. Le jardin Rosa Mir est inscrit au titre des monuments



Jules Sénis Mir (1913-1983) dans son jardin, dédié à sa mère, dans les années 1970.

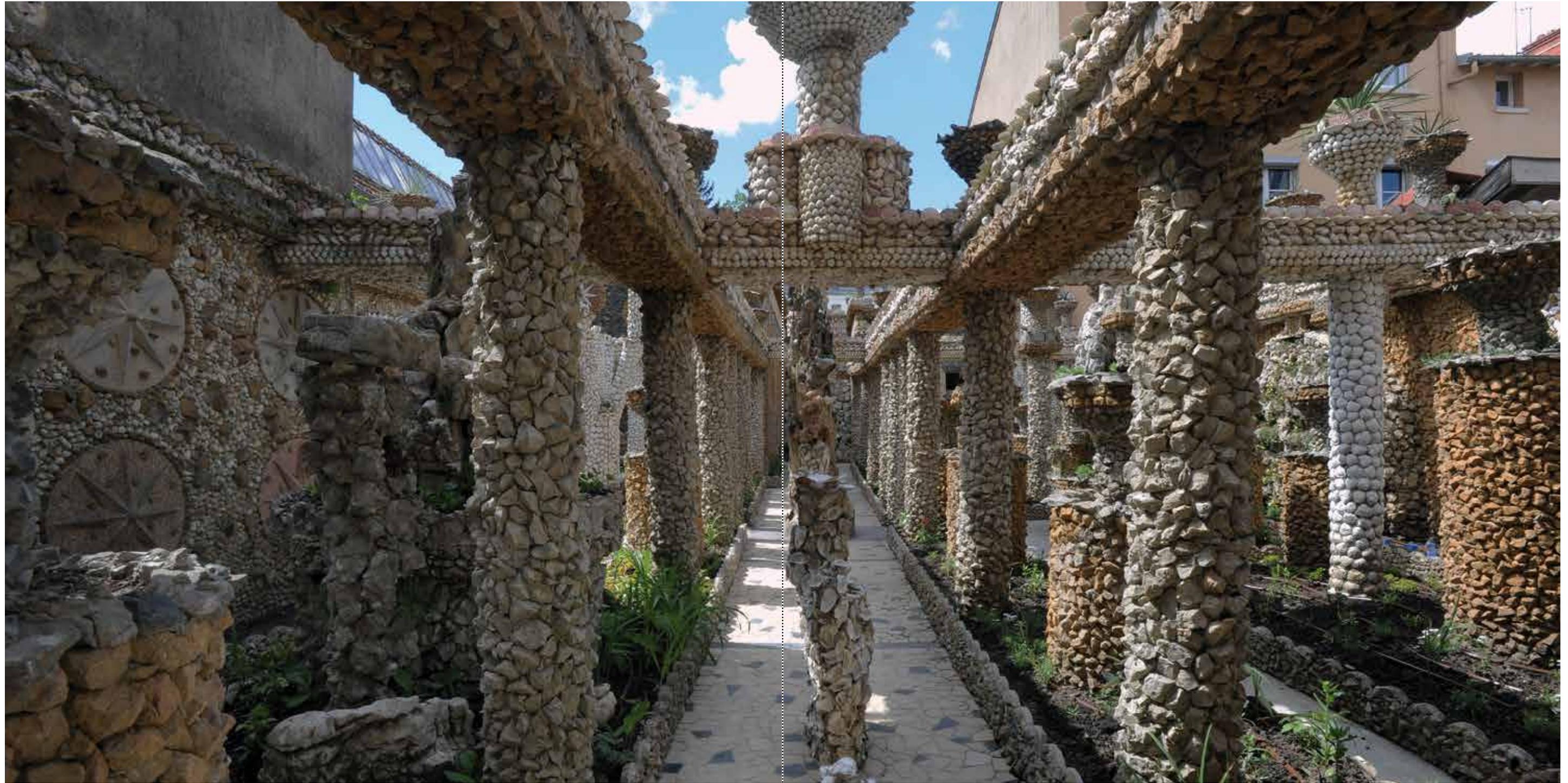
[p. 79] La partie nord-ouest du jardin après restauration. Au fond, la grotte sanctuaire abritant la statue de la Vierge.

[p. 80-81] Vue générale du jardin Rosa Mir après restauration.

historiques par arrêté du 9 mars 1987 pour son originalité et la qualité de sa réalisation. Le label « patrimoine du xx^e siècle » lui est attribué le 10 mars 2003.

Très architecturé, l'espace du jardin est organisé symétriquement autour d'une allée centrale dallée bordée des deux côtés par un portique construit à partir d'éléments préfabriqués (tuyau, dalle, linteau*). Il est réalisé sur une trame de 1,7 m, donnée par la portée des éléments utilisés comme poutres. De chaque côté se répartissent deux travées*, avec au fond de l'une d'elles, une grotte sanctuaire dédiée à la Vierge et dans l'axe de l'allée centrale, une dédicace portant l'inscription « jardin Rosa Mir Mercader ». Tous les éléments architecturaux, façades, murs de clôture, maisonnette, portiques, colonnes sont recouverts de différents matériaux de plusieurs couleurs, pierres, cailloux et coquillages. Les espaces plantés se situent à deux niveaux : au sol avec des plates-bandes en pleine terre et en hauteur dans des jardinières surmontant les portiques. Des vasques placées au-dessus de chaque colonne et disposées également en vis-à-vis sur les murs







Restauration en cours des portiques du jardin, ornés de coquilles Saint-Jacques.



Vue générale des portiques restaurés.

de clôture donnent du rythme et de l'élan à l'ensemble.

Le savoir-faire du maçon et du carreleur s'est rapproché de l'art des rocailleurs et des jardiniers pour composer une palette de couleur combinant le monde végétal et les éléments minéraux et animaux. Comme Ferdinand Cheval à Hauterives (voir p. 41) Jules Sénis a réalisé son « temple de la nature ».

Le jardin Rosa Mir est une œuvre personnelle construite sans plan, au fil du temps. Il n'avait jamais

été restauré. L'équipe de maîtrise d'œuvre composée d'un architecte du patrimoine (agence Archipat) et d'un architecte paysagiste, Frédéric Reynaud, a donc travaillé à partir de la riche documentation conservée par l'association. Le projet de restauration visait à une sécurisation du site pour l'accès au public – et notamment aux personnes à mobilité réduite – mais aussi à la consolidation et à la mise en valeur des éléments du jardin en préservant les matériaux d'origine. Il a privilégié les systèmes et modes constructifs utilisés par son concepteur.

La restauration a permis de mieux connaître les matériaux de parement, qui ont été nettoyés et complétés, qu'ils soient d'origine minérale (pierres calcaires, granits), ou animale (coquilles Saint-Jacques, amandes de mer, huîtres). Les matériaux préfabriqués en ciment armé qui forment l'armature de ce décor se sont révélés être dans un parfait état de conservation. Les maçons ont dû également retrouver le geste et le soin de Jules Sénis dans certains détails de réalisation : traitement des arêtes, mise au gabarit des coquilles Saint-Jacques, badigeon sur

la main courante de l'escalier. Les sculptures cassées ou disparues ont été complétées. Enfin, la gestion des eaux de pluie a amené la reprise de l'étanchéité des structures et du sol de l'allée centrale pour permettre la réalisation d'un drainage. Le dallage des allées a été reconstitué ainsi que le portail d'accès, élargi.

Le parti de restauration du végétal a consisté à revenir à des plantations voulues par Jules Sénis et adaptées aux contraintes de gestion du jardin en préservant un équilibre dans le rapport entre le végétal et l'architecture. L'approche

botanique du projet a sélectionné des plantes méditerranéennes attestées sur les photographies anciennes. Ces plantes à la croissance maîtrisée sont adaptées à la spécificité du jardin : peu de substrat, ensoleillement et arrosage limités. Les végétaux ont été mis en culture par le service des espaces verts de la Ville et environ 2500 jubarbes, un cactus, des agaves, des rosiers et des plantes annuelles ont été réintroduits. Un carnet d'entretien va être mis en place pour les jardiniers municipaux afin d'assurer la pérennité du dispositif végétal tout en permettant un renouvellement des plantations.

La restauration ne modifie pas la présentation au public du jardin. En effet le sens de visite est actuellement inversé. Pour retrouver le chemin qu'empruntait son créateur, il serait nécessaire d'y accéder depuis l'immeuble où résidait Jules Sénis sur la rue mais il s'agit d'une copropriété privée. Le visiteur qui découvre le jardin doit donc se placer à l'opposé de l'entrée actuelle pour se remettre dans les pas de Jules Sénis et apprécier la structuration des espaces qu'il avait voulue.

La volonté du maître d'ouvrage, comme le savoir-faire des entreprises ont permis de mener à bien une restauration exemplaire de ce monument historique. L'équilibre subtil entre le monde végétal et la présence minérale des éléments architecturés est retrouvé et un entretien raisonné permettra de le maintenir. La renaissance de ce lieu intime et fragile, par son exigüité n'autorisera cependant que des visites en nombre limité. Il faudra donc prendre du temps pour mériter la découverte de ce jardin vraiment insolite. **D.M. et P.M.**

Une vasque, restaurée, ornée de coquilles Saint-Jacques, accueillant des plantes au développement limité.

* Linteaux, travées : voir glossaire p. 106.



RESTAURATION DE LA CHAPELLE NOTRE-DAME- DE-LA-VIE

La chapelle Notre-Dame-de-la-Vie, située sur l'ancienne commune de Saint-Martin-de-Belleville, présentait de graves problèmes de stabilité. Le chantier d'envergure, récemment mené, a permis de conforter l'édifice en utilisant un procédé spectaculaire de déconstruction-reconstruction des piliers supports de la coupole. Une fois sa structure stabilisée, la chapelle a ensuite pu retrouver tout son éclat intérieur.

La chapelle est construite au XVII^e siècle sur un lieu de pèlerinage dédié à Notre-Dame-de-la-Vie. De plan cruciforme, elle est composée de quatre chapelles symétriques, surmontées au centre d'une imposante coupole également surmontée d'un petit lanterneau*. Les quatre chapelles ont été construites successivement de 1632 à 1676. En 1680 le dôme est terminé. Le clocher est construit en 1697. Depuis la fin du XVII^e siècle, la chapelle n'a pas changé d'allure générale. L'édifice est couvert en ardoise et sa coupole en plomb. Les maçonneries de moellons de pierres sont enduites d'un mortier à la chaux de teinte grise. Depuis sa création, le décor intérieur a subi de nombreuses réparations et repeints suite à des intempéries, à la présence d'humidité ou encore par les dégâts occasionnés au moment de la révolution. Un important



La restauration des parties extérieures de la croisée du transept (toitures, coupole et lanterneau*), protégée par un parapluie*.

mobilier, composé de trois retables, d'une chaire à prêcher, de stalles*, d'ex-voto*, accompagne ce décor.

Monument historique classé en 1949, la chapelle a fait l'objet de plusieurs campagnes de travaux : restauration des toitures en 1954, des décors en 1959 et, plus récemment, en 1990, reprise des façades accompagnés d'une révision de la couverture. De nombreuses fissures, des déformations des maçonneries, des affaissements ponctuels, des flambements, traduisent cependant un problème de stabilité de l'édifice. Une étude est confiée à l'ACMH Jean-François Grange Chavanis en 2008. Il en ressort que les désordres sont liés à la stabilité et l'absence d'homogénéité du sol, au poids de la coupole sur les piliers de la croisée et à l'absence de liaison entre les éléments de la charpente. Ces conclusions confirment l'urgence de réaliser des travaux sur la chapelle afin d'en assurer la pérennité.

Le chantier de consolidation de la chapelle a débuté en mars 2012. L'ensemble du mobilier a été déposé, les retables protégés. Dans une première phase, deux grands chantiers se sont déroulés parallèlement : la reprise des structures maçonnées et la restauration de la charpente



Vue générale extérieure de la chapelle restaurée.

couverture. Un parapluie a été construit au-dessus de la totalité de l'édifice afin de le protéger de la pluie et de la neige. Pour permettre l'intervention sur la charpente par l'entreprise Euro Toiture, la couverture en ardoise a été déposée pour être remplacée par des ardoises d'Angers. La couverture en plomb de la coupole a également été restaurée, ainsi que la charpente.

À l'intérieur de la chapelle, l'entreprise de maçonnerie Deluermoz a déposé les dalles et carreaux de ciment ainsi que les emmarchements en pierre des chapelles, permettant ainsi de faire les sondages dans le sol. Pour réaliser le confortement, un étaieement général de l'édifice a été mis en place et les quatre arcs de la croisée du transept sont mis sous cintres, libérant ainsi les quatre piliers des



[1]



[2]



[3]

charges de la coupole. En sous-œuvre, des longrines en béton sont coulées, pour assurer la liaison horizontale entre les piliers. Cette opération terminée, les piliers de la croisée ont été démontés pierre à pierre et l'entreprise a créé des piles en béton implantées sur des semelles. Ce dispositif est donc relié en partie basse par les longrines et en partie haute par le chaînage assurant ainsi une parfaite répartition des charges. Cette opération délicate

[1] La chapelle sud restaurée, avec le retable de l'Assomption de la Vierge.

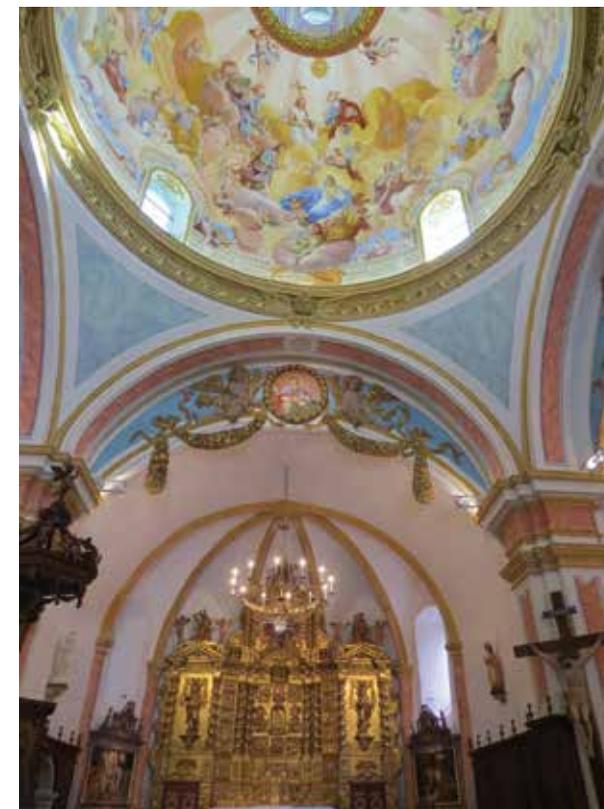
[2] La chapelle sud, entièrement échafaudée, en cours de restauration.

[3] Vue de la chapelle nord, avec le retable de la Vierge à l'Enfant.

[4] Le chœur, la coupole et le retable de la Vie de la Vierge, sculpté par Jean-Marie Molino, restaurés.

exécutée, les piliers en pierre ont été remontés devant les piles en béton, les fissures de la coupole et des voûtes colmatées. Un nouveau sol en dalle de pierre a été créé à l'exclusion du tapis de carreaux de ciment au centre de la croisée du transept. Une barrière étanche a été mise en œuvre dans les maçonneries afin d'arrêter les remontées capillaires. En accompagnement de ces travaux, un lot électricité attribué à Éclairage Service a assuré la mise aux normes électriques de la chapelle.

La restauration des décors a été, de son côté, emblématique des problématiques qui se rencontrent fréquemment en Savoie et Haute-Savoie, départements où la technique de la fresque a été massivement utilisée. La première campagne de décoration de la chapelle est commandée en 1679 au peintre tarentais, Nicolas Oudéard. Né à Beaufort, ce peintre installé à Moûtiers et auquel est attribuée une quarantaine d'œuvres dont plus de la moitié a disparu, représente sur la coupole la scène de l'Assomption de la Vierge couronnée par la Trinité et entourée de Joseph, Jean-Baptiste et des prophètes. En 1680, le décor est achevé et inspecté par le peintre mauriennais Gabriel Dufour qui atteste de sa bonne exécution, demandant toutefois d'y apporter quelques retouches. Les problèmes d'humidité et d'infiltrations dans le dôme créent assez rapidement des désordres sur les fresques qui sont remaniées dès le XVIII^e siècle. Plusieurs peintres interviennent sur ces décors : du suisse Venero Bellasio en 1734 à l'italien Casimir Vicario en 1830 en passant par Hyacinthe Pignol en 1762. Ces remaniements successifs empêchent aujourd'hui de définir les parties du décor réellement exécutées de la main d'Oudéard mais paraissent avoir respecté dans l'ensemble la composition initiale du peintre. Dès les années 1780, les décors se poursuivent dans les autres chapelles, sur les piliers et les colonnes. Le décor du XIX^e siècle est à nouveau modifié par les campagnes de travaux du XX^e siècle qui voient notamment disparaître la représentation des quatre évangélistes dans les trompes de la coupole au profit d'un décor de faux marbre.



[4]

La restauration des décors est entreprise à la fin de l'été 2014. Elle a porté à la fois sur le support et sur la couche picturale. Les enduits ont été consolidés et les fissures reprises. Le nettoyage et le dépoussiérage ont ensuite été réalisés avec un refixage de la couche picturale. Les ornements de stucs dorés ont été nettoyés et restaurés. La difficulté de la restauration des décors résidait pour l'essentiel dans les choix de présentation. La disparité des styles et des époques de création rendait très difficile la lecture. Les résultats des sondages ne permettaient pas d'envisager de privilégier la restitution d'une époque plutôt qu'une autre. Les vestiges de décor



[5]



[6]

[5] Vue de la coupole restaurée.

[6] Détail d'un cartouche portant une inscription tirée du *Livre des Proverbes*.

[7] Vue générale intérieure de la chapelle, après restauration de la maçonnerie, des peintures murales et du mobilier.

* Lanterneau, stalles, ex-voto, parapluie : voir glossaire p. 106.



[7]

ancien présentait un état très lacunaire. Les interventions proposées devaient donc tenter de répondre à cette problématique en cherchant à atténuer ce contraste. Le bleu du faux marbre des trompes s'accordait difficilement avec celui des arcs diaphragmes, a donc fait l'objet d'un allègement pour harmoniser l'ensemble. Afin de ne pas marquer de rupture visuelle, le faux marbre de tons

rouges décorant les piliers de la croisée du transept a été restitué sur l'intérieur des panneaux de l'intrados des quatre grands arcs doubleaux badigeonnés d'un ton uni au *xx^e* siècle. La coupole a bénéficié de reprises ponctuelles sur des repeints disgracieux, notamment sur le manteau de la Vierge où il convenait d'atténuer certaines teintes trop discordantes. *S.O. et F.Se.*

RESTAURATION DE L'ÉGLISE SAINT-MAURICE

L'église Saint-Maurice, monument historique inscrit par arrêté du 10 juin 1943, est, avec le palais de l'Isle et le château des comtes de Genève, l'un des plus anciens témoignages du patrimoine bâti annécien. Le projet de restauration du clos, du couvert et des intérieurs de l'édifice a été initié par la ville d'Annecy, maître d'ouvrage de l'opération qui a nécessité dix-huit mois de travaux, sous la maîtrise d'œuvre de Richard Goulois, architecte du patrimoine. La DRAC Auvergne-Rhône-Alpes en a assuré le contrôle scientifique et technique, et, avec le Conseil départemental de la Haute-Savoie, le partenariat financier.

L'église Saint-Maurice est le dernier vestige d'un couvent franciscain dont la première pierre est posée en mars 1422. Le chantier est financé, jusqu'à sa mort en 1426, par le cardinal de Brogny, évêque de Genève. Le chœur* et la nef*, simplement charpentée, sont consacrés le 14 septembre 1445. Ce n'est qu'au début du XVI^e siècle que leur sont adjointes les chapelles latérales sur croisée d'ogives*. La nef est voûtée grâce aux dons des riches négociants, des artisans cordonniers et tailleurs de la cité. L'Ordre des Cordeliers est supprimé par l'Église en 1771. Le 25 juillet 1801, l'église, dédiée à Saint-Dominique, prend le vocable de Saint-Maurice, nom d'une ancienne église paroissiale disparue.



La façade occidentale de l'église Saint-Maurice avant restauration.

En 1996, un séisme a ébranlé l'église, ce qui a nécessité l'ancrage par des tirants* de la façade occidentale aux piles de la nef et la mise en œuvre d'un chaînage* en béton. En dépit de cet épisode, Saint-Maurice n'était pas dans un état sanitaire alarmant. Cependant des désordres, concernant la couverture et les maçonneries extérieures, avaient pu être constatés. Par ailleurs, les enduits des façades et les décors intérieurs présentaient un aspect peu attrayant. L'ensemble de ces éléments a décidé les élus à entreprendre la restauration complète de l'église et de l'ensemble des objets la garnissant. Enfin, un mobilier liturgique (autel, ambon*, pupitre, sièges) et quatre lustres, dessinés par l'architecte, a été commandé à cette occasion.

Les travaux n'ont pas porté sur la charpente, restaurée en 1956. Seule la tuile de terre cuite de type « écaille » du versant sud de la toiture a été remplacée à l'identique de celle du versant nord, conservée. La question n'a donc pas été posée d'un retour à des dispositions antérieures par ailleurs mal renseignées. Les maçonneries étaient constituées d'un appareillage de pierre de taille en molasse* et calcaire dur, et d'un appareil* en moellons jointoyés au ciment pour la façade ouest. Les travaux ont consisté en un changement ponctuel de pierre et la mise en œuvre de badigeons d'harmonisation. Sur la base de photos anciennes du début du XX^e siècle et de rares traces encore



La façade occidentale de l'église Saint-Maurice après restauration.

conservées, la décision a été prise de restituer l'enduit de couleur pierre de la façade occidentale, modifiant ainsi très sensiblement sa perception visuelle. La ville d'Annecy a alors entrepris un travail de pédagogie afin de vaincre les réticences manifestées par certains Annéciens dont les habitudes se trouvaient bousculées.

Restaurer un décor intérieur est une opération complexe et délicate; celle-ci n'a pas dérogé à la règle. Des sondages, réalisés par Catherine Laye, restauratrice

spécialisée, ont permis de confirmer la présence sous les repeints rouge brique et bleu de 1956 de deux décors successifs, le premier réalisé en 1850, d'inspiration néo-gothique, recouvert en 1897 d'un deuxième décor. Par ailleurs un décor lacunaire du XVI^e siècle était également présent sur les clés de voûte* de la nef*, les nervures et les culots* des bas-côtés. La grande confusion des deux stratigraphies et la difficulté de leur interprétation justifia la demande de sondages complémentaires. Ces sondages



Le chœur avant restauration.



Le chœur après restauration.

ont mis au jour huit grands quadrilobes* représentant des personnages à mi-corps, docteurs de l'église et évangélistes, pour la plupart fort dégradés. Des fausses baies ogivales à draperies, décor géométrique et personnages en pied malheureusement illisibles, ont également été découvertes. L'une d'entre elle a été dégagée de moitié sur toute sa hauteur.

Plusieurs scénarios de restauration pouvaient alors être envisagés. L'extrême adhérence des peintures de 1956 ne permettait pas, sur une telle superficie, le dégagement chimique ou par scalpel du décor du XIX^e siècle, mieux

conservé. La recréation de ce même décor, outre son coût élevé, n'offrait pas toutes les garanties scientifiques souhaitables, du fait de lacunes difficiles à renseigner et par conséquent d'une part d'interprétation inacceptable. La mise en œuvre de simples badigeons n'emportait pas l'adhésion de la commune qui souhaitait la mise en valeur des fenêtres de sondage. Le scénario retenu a donc consisté en la seule conservation, sous la forme de « fenêtres archéologiques », des décors les plus significatifs et les mieux conservés du XIX^e siècle (demi-baie de l'élévation nord du chœur et un quadrilobe), du XVI^e siècle



Une fenêtre archéologique témoignant de la présence d'un décor sous-jacent.



Le retable latéral dédié au Rosaire, mis en valeur au terme du chantier de restauration.

(culs-de-lampe* et nervures des bas-côtés, clés de voûte de la nef) et la mise en œuvre de badigeons clairs pour les élévations.

Depuis plusieurs années, les tableaux protégés au titre des monuments historiques présentés dans l'église faisaient l'objet de programmations annuelles de restauration. Dans le cadre du projet sur les intérieurs et, profitant de la dépose, du transfert et du stockage des œuvres pendant toute la durée du chantier, le programme d'interventions sur les objets mobiliers a connu une nette accélération en 2013. Cette campagne a permis de redécouvrir

des tableaux de maîtres dont la *Descente de croix*, signée du peintre flamand Pierre Pourbus, restaurée en 2015. Les travaux sur les peintures murales du chœur et de la nef, prévus en 2016, viendront parachever ce chantier. Cette opération exemplaire aura donc permis la restauration des extérieurs, des décors – rappelés de manière discrète mais évocatrice –, de l'ensemble des objets et la création d'un mobilier contemporain. **F.Sa.**

* Chœur, nef, ogives, tirants, chaînage, ambon, molasse, appareil, clés de voûtes, culots, quadrilobes, culs-de-lampe : voir glossaire p. 106

Richard Goulois

LE REGARD DE... L'ARCHITECTE DU PATRIMOINE

Richard Goulois a fondé en 1992 avec Georges Gagnal et Raymond Féasson le cabinet d'architectes Croisée d'archi, installé à Saint-Chamond (Loire). Architecte du patrimoine, habilité à intervenir sur des édifices protégés au titre des monuments historiques, il nous explique sa vision de son métier.

Quelle a été votre formation, et comment êtes-vous devenu architecte du patrimoine ?

J'éprouve une passion pour le patrimoine qui remonte à ma plus jeune enfance. Je me suis formé à l'école d'architecture de Saint-Étienne de 1979 à 1983. De 1987 à 1989, j'ai étudié à l'École de Chaillot à Paris, qui forme les architectes du patrimoine. J'en suis sorti diplômé en 1989. Entre-temps, j'ai participé à des chantiers de fouilles et j'ai enrichi ma formation institutionnelle par des rencontres : Didier Repellin, architecte en chef des monuments historiques, Christian Le Barrier et Chantal Delomier, archéologues, par exemple.

Sur quels types d'édifices intervenez-vous ?

Les architectes du patrimoine interviennent sur tout bâtiment ancien et, depuis 2009, ils peuvent œuvrer sur

les édifices classés parmi les monuments historiques. Mon cabinet, composé de plusieurs architectes, et où nous sommes deux architectes du patrimoine, réalise des maîtrises d'œuvre de chantiers de restauration, des études, travaille sur des dispositifs de protections comme les ZPPAUP*, et son champ de compétence peut s'élargir à des études de requalification. Nous intervenons sur tous types de bâtiments : édifices religieux (églises, abbayes), civils (majoritairement publics, mais aussi privés) ou industriels, toutes périodes confondues, protégés ou non protégés. Les chantiers se répartissent en plusieurs catégories : un peu d'entretien et surtout de la conservation ou de la restauration.

Pouvez-vous détailler les études que vous êtes amené à réaliser ?

Mon cabinet peut réaliser plusieurs types d'études. D'abord des études de diagnostic sur des monuments, en préalable de toute intervention. Des états sanitaires, également, avec valorisation de sites patrimoniaux, en collaboration avec un cabinet d'ingénierie culturelle lyonnais. Nous travaillons également sur des AVAP*. Depuis 1985, la loi sur les abords a permis de dépasser le périmètre de 500 m autour d'un édifice protégé instauré par la loi de 1913. On a créé les ZPPAU, devenues ZPPAUP*, puis AVAP*, et bientôt « sites patrimoniaux remarquables ». Travailler sur une ZPPAUP*, c'est faire une étude urbaine et monumentale sur des sites particuliers, parfois dépourvus de monuments protégés, pour aboutir à une synthèse de connaissances permettant de proposer des périmètres de protections, regroupant souvent plusieurs secteurs, et de mettre sur pied des règlements de servitude annexés aux documents d'urbanisme (Plans d'occupation des sols, devenus Plans locaux d'urbanisme).

En matière de restauration, quels sont les secrets de l'organisation d'un bon chantier ?

Des partenariats étroits et dynamiques entre le maître d'ouvrage, le propriétaire, les intervenants institutionnels

(le CRMH, les conservateurs, les ingénieurs qui suivent les chantiers dans le cadre du contrôle scientifique et technique, les archéologues de la DRAC). Il faut partager l'information, et savoir s'entourer d'une bonne équipe de maîtrise d'œuvre, d'entreprises compétentes, qui connaissent leur métier, de restaurateurs professionnels. Il faut être parfaitement documenté sur le sujet sur lequel on travaille, éviter les incompréhensions, prendre le temps de la réflexion, d'autant que chaque monument est spécifique. Tout cela dans le cadre d'une déontologie gouvernée par la Charte de Venise. Je regarde aussi beaucoup ce qui se fait en Italie, je suis très influencé par les ouvrages de Cesare Brandi, notamment sur les restaurations de peintures murales, un sujet qui m'intéresse énormément. Il faut un respect absolu de l'œuvre, de la qualité du geste de l'artiste. Il faut aussi une grande humilité par rapport au patrimoine et savoir écouter le bâtiment. Le patrimoine nous oblige !

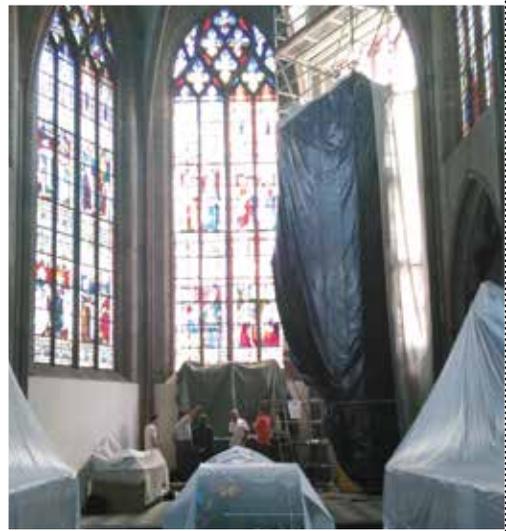
Quels chantiers, dans votre carrière, vous ont particulièrement marqué ?

La Chaise-Dieu (voir p. 58) est un édifice particulièrement marquant, à de nombreux niveaux, et qui m'a transformé en tant qu'architecte. J'avais énormément entendu parler de l'église abbatiale, lors de mes études à Chaillot, par Alain Erlande-Brandenburg notamment. Y être confronté m'a obligé à réviser ma façon d'aborder les monuments, m'a appris à être intellectuellement parlant très disponible, à l'affût du moindre détail, de comprendre à quel point on a besoin des autres. Un tel chantier exige une organisation très pointue de l'agence et de la maîtrise d'ouvrage. Il faut avoir la même exigence sur un tel édifice que sur des monuments moins vastes ou célèbres, mais dont plusieurs m'ont beaucoup marqué aussi. Travailler sur l'église romane de Saint-Romain-le-Puy (Loire), avant que je sois architecte du patrimoine, m'a conforté dans mon désir de faire ce métier. J'ai aussi été très profondément marqué par l'étude que j'ai menée sur l'abbaye de Clairvaux. Lorsque l'on voit les traces de la

prison désaffectée dans les bâtiments du XVIII^e siècle, on est aussi aidé par la littérature – Claude Gueux, de Victor Hugo – et la philosophie : Michel Foucault, *Surveiller et punir*. Un autre chantier récent, celui de l'église Saint-Maurice à Annecy, a été particulièrement riche en raison de ses décors antérieurs et des problématiques de dégagements (voir p. 92).

Propos recueillis par G.S.

* ZPPAUP, AVAP : voir glossaire p. 106



Mais aussi...



Le buste de la République, dit « de Marianne », à l'hôtel de ville de Sourcieux-les-Mines, avant restauration.

Sourcieux-les-Mines (Rhône)

RESTAURER POUR EXPOSER : LE BUSTE DE « MARIANNE » DE L'HÔTEL DE VILLE

Les restaurations de monuments ou d'objets protégés au titre des monuments historiques sont généralement menées à l'initiative de leurs propriétaires. Il arrive toutefois également qu'une demande extérieure soit à l'origine d'une intervention, plus ou moins conséquente. Les demandes de prêts pour expositions, qui doivent être instruites par les conservations régionales des monuments historiques, constituent une de ces occasions exceptionnelles d'intervenir sur un objet, pour en améliorer l'état de conservation et/ou la présentation.

Le département du Rhône et la Métropole de Lyon se distinguent en étant les seuls départements français à conserver des bustes de Marianne datant de la Première République (1792-1804), tous deux classés parmi les monuments historiques au titre des objets mobiliers. Ces effigies sont conservées dans les communes de Couzon-au-Mont d'Or, Létra, Soucieu-en-Jarrest et Sourcieux-les-Mines. À l'occasion des Journées européennes du patrimoine 2016 dont le thème était *Patrimoine et citoyenneté*, les archives départementales et métropolitaines ont organisé une exposition intitulée *Territoires citoyens* (15 septembre-20 décembre 2016). Selon les mots de leur directeur, Bruno Galland, cette manifestation interrogeait

les liens entre les circonscriptions administratives et leurs habitants. Dans ce cadre, de nombreux documents d'archives (charte de commune, cahiers de doléances, délibérations communales et départementales...) et des objets ont été présentés, dont le buste dit de Marianne de Sourcieux-les-Mines, ainsi qu'un tambour datant de 1790 provenant de La Tour de Salvagny (inscrit au titre des monuments historiques).

Néanmoins, l'état de conservation du buste en bois polychrome nécessitait une intervention préalable. Dans ce cadre, le Département organisateur de l'exposition a financé la restauration de la Marianne, en accord avec le maire de Sourcieux, M. Allognet. L'intervention a été réalisée par Irène Bordereau, restauratrice spécialisée dans le domaine de la sculpture, sous le contrôle scientifique et technique de la conservation régionale des monuments historiques, et plus particulièrement du conservateur des monuments historiques territorialement compétent, chargé d'accompagner les demandes de prêts pour expositions d'œuvres protégées au titre des monuments historiques.

Cette opération a été l'occasion d'en apprendre plus sur ce buste. L'analyse de la bille de bois effectuée à cette occasion par la restauratrice indique qu'il ne s'agit pas d'un morceau sélectionné, mais d'une pièce employée dans l'urgence, encore humide et qui n'était pas prévue pour servir de base à une sculpture pérenne. En effet, des clous ont été placés dès l'origine dans le cou afin de stabiliser le bois. Ils sont couverts de la polychromie originelle, ce qui atteste qu'il ne s'agit pas de rajouts, de consolidations ultérieures.

Le bois utilisé est un feuillu, du tilleul. La pièce apparaît assez allongée. Elle est parcourue de fissures verticales. Elle a été travaillée à la gouge* et au rifloir*. Le revers est sculpté et peint. Posée sur une préparation, la polychromie est celle d'origine; la Marianne n'a pas été repeinte au cours des années. Arborant le bonnet phrygien, elle a reçu une polychromie bleue, blanc, rouge : les parties bleues du drapé comportent un liseré peint blanc et rouge,

tandis que le drapé blanc présente un liseré bleu et rouge. La chevelure est brune, les carnations roses et les joues sont couvertes de deux aplats rouges qui débordent des pommettes.

Deux trous sont visibles dans la partie droite du bonnet : l'un devait recevoir une cocarde rapportée, mais l'usage de l'autre n'a pu être déterminé. Lors de la restauration, il a été choisi de les garder ouverts puisqu'il ne s'agit pas d'accidents. Il existe également un trou sous la base de la Marianne qui peut laisser supposer qu'elle a été portée publiquement lors de défilés et de cérémonies patriotiques, placée sur un support.

Elle a dû longtemps être conservée la tête posée en avant, ce qui explique l'usure du nez, de l'arrête de l'œil gauche et du haut du bonnet. Elle a dû être dissimulée à la Restauration et sous le Second Empire et ressortie lors du rétablissement de la République. La restauratrice a également découvert la présence de plombs de chasse dans le visage, signes d'une opposition aux valeurs que représente la République. Bien qu'ayant servi de cible, elle nous est parvenue après plus de 200 ans d'existence.

Elle comporte des trous anciens d'envol d'insectes mais l'infestation n'est plus active. Depuis son classement, par arrêté du 5 décembre 1996, la partie latérale gauche du bonnet s'est cassée, comme en témoignent les photographies prises alors.

La base de la Marianne était inégale et de ce fait instable; aussi Irène Bordereau a créé une semelle d'assise sous le buste. La première phase de la restauration a consisté en un nettoyage général. Les mastics anciens, traces d'une précédente restauration, ont été dégagés. Des flipots* avaient été placés à l'origine dans le bonnet; la restauratrice en a inséré d'autres en balsa afin que les fentes situées face au regard soient moins prégnantes. Il n'était pas souhaitable de resserrer les fentes latérales en contraignant le bois : celui-ci étant stabilisé, elles ne devraient plus évoluer, sous réserve de conditions de conservation adéquates, sans de trop grandes variations de chaleur et d'humidité.

L'appellation « Marianne » pour ce buste est en fait un anachronisme puisque ce n'est qu'en 1854 que la République est appelée ainsi dans des pamphlets républicains parisiens, même si la personnification de la Révolution porte ce prénom dès 1792 dans une chanson populaire due à Guillaume Lavabre, *La Garisou de Marianno* [La Guérison de Marianne] écrite à Puylaurens dans le Tarn. Elle peut apparaître comme une figure laïcisée de la Vierge, dont elle reprend le prénom associé à celui de sa mère, sainte Anne. Portée lors de cérémonies républicaines, elle remplace les effigies montrées lors des processions religieuses.

L'exposition organisée par les archives départementales a donc accueilli un buste restauré, consolidé, visible pour la première fois depuis longtemps d'un grand nombre de personnes. **C.G.**

[1] Détail des altérations du buste, avant restauration.

[2] Le buste en cours de restauration, dans l'atelier de la restauratrice, Irène Bordereau.

[3] Le buste, restauré, est déballé par la restauratrice lors de son installation dans l'exposition Patrimoine et citoyenneté.

[4] Installation du buste de la République dans la vitrine prévue pour l'accueillir.

* Gouge, rifloir, flipots : voir glossaire p. 106.



[1]



[2]



[3]



[4]



Lyon, jardin Rosa Mir,
détail d'une vasque
bordée de coquillages.

Annexes

GLOSSAIRE

Ambon : pupitre placé dans le chœur et réservé à la lecture des livres saints.

Appareil : terme désignant l'assemblage régulier de pierres pour confectionner un mur.

AVAP : Aires de valorisation de l'architecture et du patrimoine, servitudes d'utilité publique remplaçant depuis 2010 les ZPPAUP.

Baudruche : fine pellicule de boyau de bœuf ou de mouton.

Bistre : pigment brun foncé fabriqué à l'aide de suie de bois détrempée.

Bûchage : action de marteler une surface sculptée ou peinte pour rendre illisible le motif.

Butonnage : mise en place de « butons », éléments tubulaires permettant de maintenir un écart fixe entre deux éléments verticaux, ou supportant le poids d'une structure verticale.

Calicot : tissu de coton grossier tirant son nom de la ville de Calicut, aux Indes.

Carrons : terme de patois savoyard désignant des briques plus épaisses que les briques classiques.

Cartonnage : collage temporaire d'un papier plus ou moins épais et neutre sur la surface d'une peinture pour protéger la couche picturale.

Céruse : pigment blanc à base de plomb, également appelé « blanc de Saturne » ou « blanc de plomb ».

Chaînage : terme pouvant désigner, dans l'architecture moderne ou la restauration, l'armature métallique du béton armé en périphérie d'un mur.

Chapitre : réunion solennelle de religieux (moines, chanoines...) dans un même lieu, originellement pour la lecture d'un chapitre de leur règle, puis pour l'organisation quotidienne de leur ordre, de leur monastère ou de leur cathédrale. Par extension, nom donné à la salle qui accueille ces réunions.

Chœur : extrémité orientale d'une église ou d'un édifice religieux accueillant le clergé (par opposition à la nef, qui accueille les fidèles).

Claustra : terme désignant, en architecture, une paroi ajourée.

Clé de voûte : élément central, souvent orné, permettant d'assurer la cohésion d'une voûte en pierre.

Colorimétrie : opération de mesure de la couleur de la surface d'un objet

par décomposition à travers les filtres d'un appareil appelé colorimètre.

Communs : ensemble des dépendances d'un château ou d'un grand domaine accueillant les activités agricoles et de service.

Console : en architecture, nom élément en saillie dans une paroi, pouvant servir de support à une structure hors-œuvre.

Contrefort : élément maçonné renforçant, à l'extérieur d'un édifice, un mur qui reçoit la poussée d'une voûte.

Conversa : issu du latin *convertete* (« qui se détourne du monde »), terme désignant des religieux de rang inférieur, en charge, au sein d'une abbaye, des tâches manuelles que les moines n'ont pas le temps d'accomplir.

Corps de logis : en architecture, bâtiment principal d'un édifice comprenant plusieurs éléments.

Correrie : chez les Chartreux, ce terme désigne un groupe de bâtiments monastiques situés à l'écart de la chartreuse et abritant les espaces de travail et de vie des frères *convers*.

Culot : élément en surplomb dans un mur, portant une charge et souvent décoré.

Culs-de-lampe : console souvent décorée supportant une charge, généralement plus saillante qu'un *culot*.

Dais : en architecture, structure en pierre ou en bois très ornée couronnant un élément que l'on souhaite magnifier (trône, statue, etc.).

DDT : Direction départementale du territoire, service départementalisé de l'État relevant du ministère en charge de l'Écologie.

Dendrochronologie : méthode de datation d'une pièce de bois par l'étude des variations des cernes de croissance des arbres.

Doublage : en restauration, consolidation d'une surface (par exemple une toile) par collage réversible d'une surface neuve de nature identique au revers.

DPLG (architecte) : « Diplômé par le gouvernement » ; acronyme désignant jusqu'en 2007 un architecte ayant obtenu un diplôme professionnel de niveau Bac + 6, l'autorisant à exercer.

DREAL : Direction régionale de l'environnement, de l'aménagement et du logement, échelon régional du ministère en charge de l'Écologie.

Étalement : consolidation d'un édifice ou d'un élément maçonné par des étais, pièces de charpente en bois ou en métal soutenant provisoirement l'élément fragilisé.

Ex-voto : objet offert, dans un contexte religieux, en remerciement à une divinité ou un saint en remerciement d'une grâce obtenue.

Flipot : petite pièce de bois que l'on insère dans une fente afin de la dissimuler.

Fronton : couronnement décoratif, souvent triangulaire ou cintré, surmontant une façade ou un élément de façade.

Glacis : en peinture, effet de transparence obtenu en superposant en fin de travail plusieurs couches de peinture très fines.

Glycérophtalique (peinture) : peinture à base de résines synthétiques diluée à l'aide d'un solvant, séchant très lentement, ce qui permet de la retoucher.

Gouge : ciseau à bois dont le fer est concave, en forme de demi canal.

Goujon : tige fabriquée dans divers matériaux permettant de relier solidement deux éléments entre eux.

Grappier (ciment) : type de ciment bâtard comportant des éléments durs (grappiers) très résistants à l'eau, produit au Teil (Ardèche) et disparu après la Première Guerre mondiale.

Gypserie : élément de décoration intérieure moulé et sculpté à base de pierre de gypse, une pierre blanche broyée et mélangée à de l'eau, à la manière du plâtre.

Lanterneau : tourelle ajourée surmontant un dôme et permettant un éclairage par le haut.

Lambris : revêtement intérieur constitué de panneaux de bois souvent sculptés ou peints.

LCAP (loi) : loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, qui complète et modifie plusieurs points du code de l'urbanisme et du code du patrimoine.

Linteau : bloc de pierre soutenant le poids de la maçonnerie au-dessus d'une baie.

Lisse (haute et basse) : en tapisserie, on distingue les tapisseries « de haute lisse », réalisées sur un métier à tisser vertical, et « de basse lisse », réalisées sur un métier horizontal, ce qui entraîne des variantes importantes dans le tissage.

Litre : du latin *lista* (« bordure »), ce terme désigne des bandes noires généralement peintes à l'intérieur (et parfois à l'extérieur) des églises, au Moyen Âge, à l'occasion du décès d'une personnalité, généralement le seigneur du lieu.

LRMH : Laboratoire de recherche des monuments historiques.

Maison forte : résidence agricole, fortifiée, moins importante qu'un château, occupée par des membres secondaires d'une maison seigneuriale ou par des bourgeois, et qui participait du réseau défensif d'une seigneurie plus vaste.

Maroufler : synonyme de « coller », utilisé pour le papier ou la toile.

Meneau : élément vertical qui divise une baie, parfois associé à une **traverse**.

Modénature : terme désignant en architecture l'ensemble constitué par les proportions et les éléments ornementaux d'une façade d'édifice.

Molasse : type de roche sédimentaire très présente dans les bassins périphériques des chaînes de montagnes, ayant pour particularité de se désagréger sous l'action des éléments naturels.

Nef : ensemble formé par le vaisseau central et les bas-côtés d'une église.

Ogive : arc en nervure brisée, utilisé notamment pour le voûtement, caractéristique de l'art gothique.

Parapluie : terme utilisé en architecture pour désigner un toit, généralement temporaire, construit au-dessus d'un édifice en construction ou en restauration, pour le protéger des intempéries.

Péril (arrêté de) : arrêté municipal pris au terme d'une procédure de péril contre le propriétaire d'un bâtiment présentant un danger pour ses occupants et/ou les passants, par manque d'entretien et obligeant à réparer l'édifice ou à le détruire.

Poncif : technique picturale pour réaliser un dessin préparatoire à l'aide d'une feuille dont le dessin a été piqué de petits trous sur lesquels on passe un sachet de pigments appelé *ponce*.

Prieuré : monastère subordonné à une abbaye plus importante, et dirigé non par un abbé mais par un prieur.

Quadrilobe : motif ou ouverture composé de quatre cercles (ou lobes) accolés.

Ragréage : en architecture, aplanissements des imperfections d'une surface par la pose d'un enduit approprié.

Repentir : en peinture, zone d'une œuvre que le peintre a recouverte pour modifier sa composition et qui, avec le temps, réapparaît par transparence.

Rifloir : lime dont le bout est recourbé, utilisée pour atteindre des recoins et des surfaces difficiles d'accès.

Rinceau : motif ornemental constitué de feuillages, de fleurs ou de fruits formant des enroulements successifs.

SDAP : Service départemental de l'architecture et du patrimoine, service de l'État déconcentré dans les départements, héritiers des « Agences des bâtiments de France » créés après la Seconde Guerre mondiale.

STAP : Service territorial de l'architecture et du patrimoine, acronyme qui succède en 2010 à celui de **SDAP**.

Solin : en architecture, dispositif pouvant être en mortier, métal, maçonnerie ou ciment et destiné à assurer l'étanchéité d'une construction, à la manière d'un joint.

Stalles : hauts sièges en bois sculpté permettant aux moines de se rassembler dans le **chœur** pendant les offices, en se tenant soit assis, soit debout.

Stratovolcan : volcan conique constitué par l'accumulation de coulées de laves au cours de multiples stades éruptifs.

Stuc : enduit à base de plâtre et chaux, teinté dans la masse, pouvant être utilisé pour des surfaces planes comme pour créer des décors en relief.

Tétramorphe : représentation des « quatre vivants » de la vision d'Ezéchiel, dans la Bible : le lion, le taureau, l'homme ailé et l'aigle. Repris dans *l'Apocalypse* de saint Jean, ils figurent respectivement les évangélistes Marc, Luc, Matthieu et Jean.

Tirants : en architecture, éléments disposés pour éviter le déversement d'un mur en s'ancrant dans ce dernier.

Tratteggio : également orthographié *tratteggio*, technique de retouche colorée non illusionniste utilisée en restauration picturale.

Travée : en architecture, espace délimité par deux supports verticaux ou par une succession verticale de baies régulières.

Traverse : élément horizontal qui divise une baie, parfois associé à un **meneau**.

Turbidité : teneur d'un fluide en matières, souvent en suspension, qui le trouble.

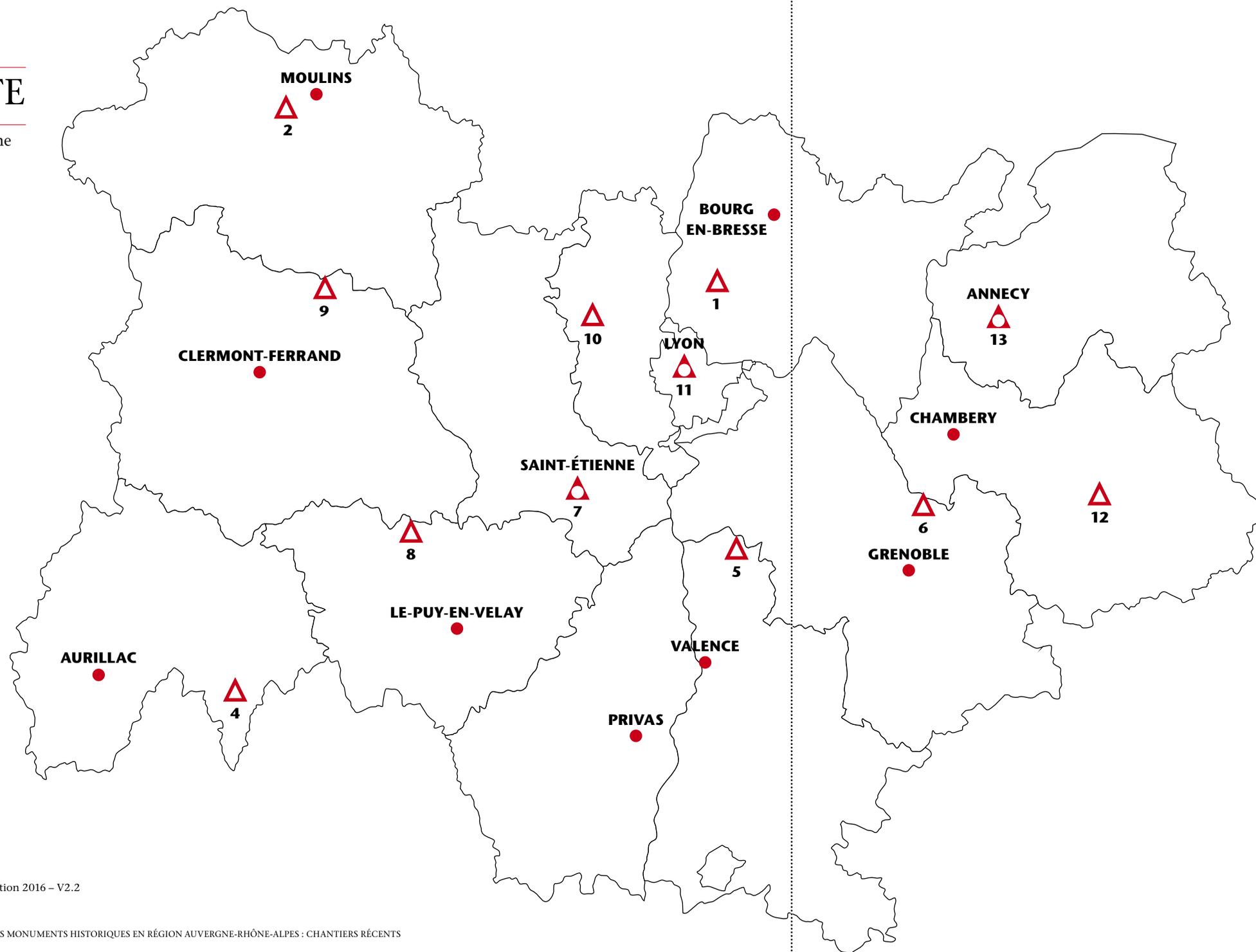
Typologie : en théologie, nom donné à une doctrine fondée sur le rapprochement systématique de scènes ou de passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, tendant à établir que le premier annonce ou préfigure le second.

Voûtain : en architecture, compartiment, souvent composé d'éléments légers de remplissage, délimité par les ogives d'une voûte.

ZPPAUP : Zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager, dispositif destiné à protéger le patrimoine paysager et urbain constitué par la loi de décentralisation de 1983 et remplacée en 2010 par les **AVAP**.

CARTE

Myriam Fresne



- 1 Ain (01), Bouligneux, église Saint-Marcel
- 2 Allier (03), Souvigny, chapelle vieille de l'église prieurale
- 3 Ardèche (07), Saint-Alban-Auriolles, château de Baumefort
- 4 Cantal (15), Chaudes-Aigues, château de Montvallat
- 5 Drôme (26), Hauterives, Palais idéal du facteur Cheval
- 6 Isère (38), Saint-Pierre-de-Chartreuse, musée de la Grande Chartreuse
- 7 Loire (42), Saint-Étienne, Maison François I^{er}
- 8 Haute-Loire (43), La Chaise-Dieu, église abbatiale
- 9 Puy-de-Dôme (63), Randan, château de Randan
- 10 Rhône (69), Valsonne, église paroissiale
- 11 Métropole de Lyon (Lyon 4^e), jardin Rosa Mir
- 12 Savoie (73), Saint-Martin-de-Belleville, chapelle Notre-Dame-de-la-Vie
- 13 Haute-Savoie (74), Annecy, église Saint-Maurice

Ouvrage publié par la

**Direction régionale des affaires culturelles (DRAC)
Auvergne-Rhône-Alpes
Conservation régionale des monuments historiques (CRMH)**
Le Grenier d'Abondance
6, quai Saint Vincent – 69283 LYON cedex 01
Tél. 04 72 00 44 00

Directeur de publication

Michel Prosic

Directeur régional des affaires culturelles

Directeur de la collection

Frédéric Henriot

Conservateur régional des monuments historiques

Coordination éditoriale de la collection

Gilles Soubigou

Conservateur des monuments historiques

Conception graphique et réalisation

trente et un

Crédits photographiques

AHAH Architecture SAS : p. 56, 57, 86, 87, 88 [1, 2, 3], 89.

Association des Amis du jardin Rosa Mir : p. 78.

Atelier Lutet-Toti : p. 40 [1, 2, 3].

Atelier Vicat-Blanc : p. 52 [3].

Pierre-Olivier Benech (DRAC/CRMH) : p. 69 [2-3].

Irène Bordereau : p. 103 [2].

Susanne Bouret : p. 59 [1, 2, 3], 61 [4, 5, 6], 62-63.

Jean-François Brochard (DRAC/CRMH) : p. 98 [bas gauche].

Croisée d'Archi : p. 92, 93, 94, 95.

Pascal Curat (DRAC/CRMH) : p. 13, 98 [bas gauche].

J. Damas (Région Auvergne-Rhône-Alpes) : p. 68.

Denis Grandcler (DRAC/CRMH) : couverture et p. 20, 44, 45, 46.

Catherine Guillot (DRAC/CRMH) : p. 72, 100, 103 [1, 3, 4].

Christophe Guyonnet : p. 20, 22, 23.

Alain Luciani (DRAC/CRMH) : p. 98 [milieu haut].

Denis Mathevon (DRAC/UDAP 69) : p. 79, 82, 83.

Sophie Omère (DRAC/CRMH) : p. 51.

Père Igor (Licence Creative Commons Attribution) : p. 39.

Marie-Blanche Potte (DRAC/CRMH) : p. 14 [8], 24, 25, 26, 27,
28-29, 98 [milieu centre, droite centre, milieu bas et droite bas].

Juliette Pozzo (DRAC/CRMH) : p. 42-43.

Jean-Marie Refflé (DRAC) : p. 11, 71, 73, 74-75, 77, 80-81, 84-85, 104.

Silvia Ruffat-Petrescu : p. 52 [1, 2], 53.

Frédéric Sauvage (DRAC/CRMH) : p. 8, 14 [6], 33.

Lionel Sauzade (Région Auvergne-Rhône-Alpes) : p. 67.

Catherine Scotto : p. 34-35, 36 [1, 4].

Gilles Soubigou (DRAC/CRMH) : p. 9, 14 [7], 16, 18, 21, 36 [2, 3],
37, 47, 60, 98 [haut droite].

D. R. : p. 41, 54, 58 [2], 98 [haut gauche].

© trente et un

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
en décembre 2016 (Union Européenne)

Dépôt légal : décembre 2016

ISBN : 979-10-94145-02-9

RESTAURER LES MONUMENTS HISTORIQUES
en région Auvergne-Rhône-Alpes
CHANTIERS RÉCENTS

Protéger des édifices ou des objets mobiliers au titre des monuments historiques en raison de leur intérêt au regard de l'histoire ou de l'art n'est pas une fin en soi. La protection n'a de sens que si leur propriétaire en assure l'intégrité pour leur transmission aux générations futures. Ce qui implique leur entretien, leur réparation ou leur restauration. Contrôler ces travaux et leur assurer une aide financière est une des missions des services de l'État-ministère de la Culture et de la communication. Valoriser, donc faire connaître ces actions par le texte et l'image, sur support papier ou numérique, en est une autre. Aussi le présent ouvrage, second volume de la collection « Patrimoines en Auvergne-Rhône-Alpes », a-t-il pour ambition de porter à la connaissance du public le plus large une sélection de chantiers de restauration, d'objets ou d'édifices, sur l'ensemble de la nouvelle région. Il permet d'apprécier la diversité de ces interventions, les problématiques qui sont posées et les questionnements qu'elles induisent.

F. Henriot



DIFFUSION GRATUITE – NE PEUT ÊTRE VENDU
ISBN : 979-10-94145-02-9

DIRECTION RÉGIONALE
DES AFFAIRES CULTURELLES
AUVERGNE-RHÔNE-ALPES