

Intérieur de la flèche restaurée en 2004.



## Les restaurations récentes

Conservation et restauration s'appuient sur de nombreux savoirs et des recherches minutieuses, avec l'aide d'un matériel à la pointe de la technologie. Tour d'horizon des récentes restaurations.

### MISSIONS DE L'ARCHITECTE EN CHEF DES MONUMENTS HISTORIQUES

PASCAL PRUNET

Les cathédrales appartiennent à l'État depuis la loi de 1905. Elles sont confiées au ministère de la Culture depuis sa création par André Malraux et placées sous le contrôle du Service des monuments historiques. Les architectes en chef des monuments historiques y interviennent d'une part dans le cadre de la surveillance de l'état sanitaire et de conseils pour la mise en valeur du monument, d'autre part pour l'étude et la réalisation de projets de restauration, en complémentarité avec les architectes des bâtiments de France, conservateurs des monuments.

On peut identifier des grandes familles de projets qui trouvent cependant essentiellement leur justification dans le constat de la dégradation de l'état du monument : ceux qui sont justifiés par des problèmes de stabilité de la structure, des fondations aux murs en élévations, arcs-boutants, voûtes, charpentes, nécessitant l'étude statique des équilibres et des consolidations, ceux qu'impose l'état d'obsolescence de l'enveloppe, des façades aux toitures dans leur contexte naturel et par l'action de la pollution, l'usure des matériaux en œuvre, les parements de pierre et les enduits, intégrant les ouvrages délicats des menuiseries et vitraux, ferronneries, ceux encore nécessités par l'altération de la forme architecturale liée à l'évolution des usages, notamment liturgiques, parfois à des mutilations ou des actes de vandalisme perpétrés au cours de l'histoire, événements qui ont souvent eu pour conséquence des rénovations, et la réfection de décors entraînant la superposition de strates de décors associant des matériaux dans des conditions qui ne garantissent pas leur conservation.

L'étendue et la complexité des sujets liés à l'histoire et au contexte géographique demandent une connaissance approfondie du monument, qui s'acquiert seulement dans la durée. Cela implique que l'architecte en chef des monuments historiques, dès les phases d'étude et parfois en amont, puis au cours des travaux, associe et coordonne des spécialistes issus de disciplines complémentaires : historiens, archéologues, ingénieurs de structure, laboratoires d'analyse de matériaux, restaurateurs de peintures murales ou de sculptures, etc. Les projets font alors l'objet de discussions au sein du service des monuments historiques, qui en autorise la mise en œuvre (DRAC, SRA, CRMH) sous le regard de l'inspection générale.

Les trois dernières restaurations ont concerné, dans l'ordre chronologique : la flèche de la façade occidentale (étude préalable en 2001 ; chantier de quinze mois en 2004-2005), le bras sud du transept et son décor monumental (étude préalable en 2003, étude de projet en 2009 et chantier en 2010-2011), et les toitures (études en 2014, chantier de 2015 à 2018). Le premier et le troisième sujet seront plus brièvement évoqués dans cet article.

Vue de la flèche, surmontée de la croix et du coq en feuille de cuivre.



PHOTO DAVID FUGÈRE

PHOTO DAVID FUGÈRE

### La restauration de la flèche

La flèche actuelle mesure environ 35 m depuis le sommet de la tour, l'ensemble atteignant 85 m depuis le sol<sup>105</sup>. C'est un ouvrage extrêmement élancé, qui identifie fortement la silhouette de la cathédrale dans le paysage. Mais cet élancement et cette finesse se sont révélés la cause de sa fragilité, probablement dès sa conception<sup>106</sup>.

La première flèche a été dessinée en 1670 par François Le Duc, dit Toscane, qui a conçu la façade occidentale de la cathédrale, construite autour de 1702.

Dans son état actuel, elle résulte d'une première reconstruction entre 1828 et 1835<sup>107</sup>, qui fut pour la cathédrale le premier grand chantier du XIX<sup>e</sup> siècle, après le rétablissement du siège de l'évêque supprimé pendant la Révolution<sup>108</sup>. Le projet et les travaux, qui s'achevèrent en 1835<sup>109</sup>, furent conduits par les architectes du département Vétault, puis Macquet. Le projet de Le Duc, dont la seule représentation, qui date de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, reste approximative, semble avoir été respecté, sauf peut-être l'ajout, à la base, d'un tambour portant une petite coursière avec un garde-corps à quadrilobes.

Dès janvier 1847, « un ouragan renversa les derniers mètres de la flèche qui, en tombant écrasa la voûte et brisa les orgues<sup>110</sup> ». Le couronnement de la flèche fut rétabli sur le même plan par l'architecte Emile Boeswillwald.

La flèche proprement dite, presque comme une aiguille, s'élance depuis la coursière vers le ciel, avec sa croix en fer forgé et son coq en feuille de cuivre repoussé. L'élancement est souligné par l'étroitesse des faces bordées par des arêtières ornés de crochets et percées par une suite de cinq baies quadrilobées de dimension décroissante, surmontées de gâbles ornés de fleurons en fleur de lys.



Le coq de la flèche, déposé et photographié en 1930 à l'occasion d'une réparation.

L'épaisseur des parois de pierre est aussi décroissante : de 40 cm au niveau de la terrasse, elle passe à 22 cm au niveau de la coursière, puis à 18 cm à partir de la cote 21,85 m (le ressaut de 4 cm relevé à l'intérieur marquant peut-être la partie reconstruite en 1847 par Boeswillwald).

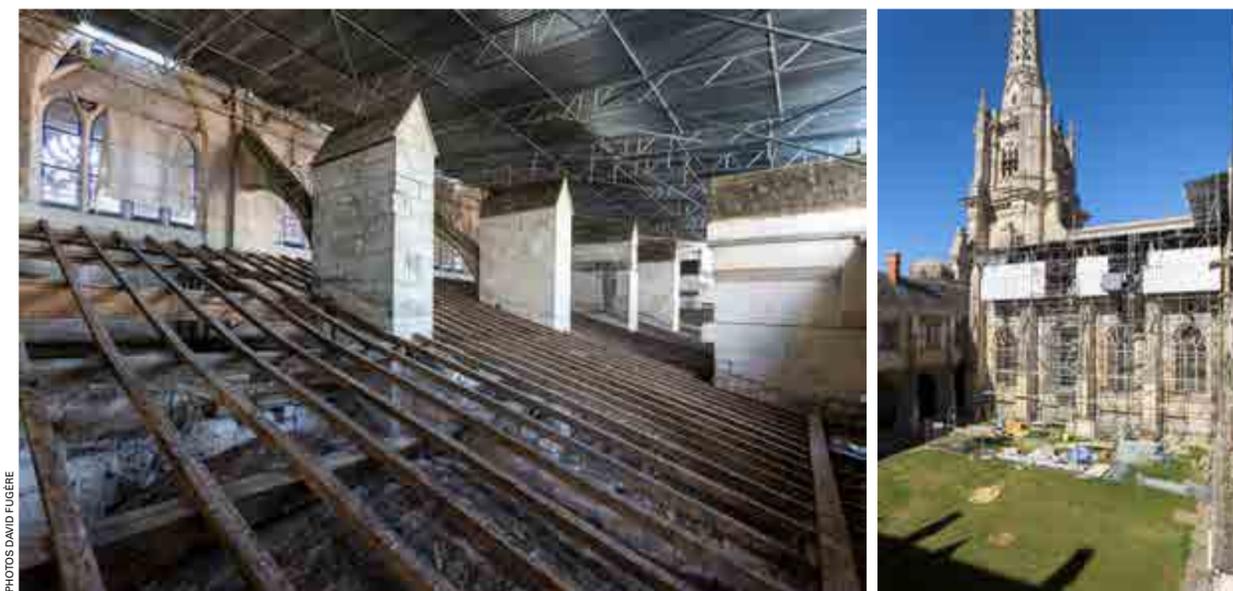
La chute de la croix, dont la hampe cassée à sa base avait cédé sous les coups de boutoir de la tempête de décembre 1999, entraînant avec elle des fragments des pierres sommitales, déclencha l'étude de restauration<sup>111</sup> qui permit de constater la présence de fissures qui traversaient de bas en haut ses faces nord et sud. Ces fissures étaient dues à la corrosion d'une ossature métallique située à l'intérieur de la flèche, scellée dans ses parois en pierre, et qui formait une série de paliers reliés par des échelles permettant d'approcher la partie supérieure. Au dernier palier, un percement dans la face nord-est et une série d'échelons scellés dans la pierre donnant accès à la partie sommitale, eux-aussi corrodés, participaient à cette fragilisation.

Une fois l'échafaudage monté, un constat plus précis des dégradations a pu être fait, incitant à faire intervenir un ingénieur pour évaluer la stabilité de la partie supérieure de la flèche. Une note de calcul a montré que, composée d'assises indépendantes, elle n'était pas stable dans des conditions de vents extrêmes, et qu'il était nécessaire de créer à l'intérieur une structure de renforcement d'environ 12 m de haut, de façon à faire des 15 m supérieurs de la flèche un ensemble indéformable qui, par son poids, soit en mesure de s'opposer aux efforts du vent. Cette structure en inox comporte deux niveaux d'enrayures scellées dans les arêtières de la flèche et assemblées sur un axe lui-même relié à la hampe de la croix et mis en traction pour solidariser les assises de la flèche<sup>112</sup>.

La croix elle-même est un ouvrage impressionnant, dont la hampe, qui mesure 3,65 m de haut, est assemblée à mi-fer sur le bras. Sa section initiale de 55 x 55 mm a été augmentée de 5 mm. Au pied de la croix, une pièce spéciale dite « sabot » relie la partie de la hampe qui émerge de la flèche par quatre griffes à la pierre sommitale. Une seconde pièce de 3,45 m de long traverse les six assises sommitales pleines. Assemblée par filetage sur la hampe de la croix, elle assure aussi la liaison avec la nouvelle structure.

En haut de la croix, un nouveau paratonnerre plus performant<sup>113</sup> a été posé et le coq en feuilles de cuivre restauré installé sur son axe, de façon à pivoter librement.

Le reste de la restauration a été plus traditionnel<sup>114</sup>, bien que la réalisation d'un échafaudage à de telles hauteurs soit déjà un ouvrage complexe. Les assises supérieures furent démontées, et les pierres de taille réparées ou remplacées lorsque la fracturation les rendait impropre à leur usage structurel. Les agrafes de fer qui reliaient horizontalement les pierres furent remplacées par des éléments en cuivre. Les six derniers rangs qui étaient jointoyés au plomb ont été reposés selon le même procédé pour assurer une liaison parfaite et étanche. Quelques éléments décoratifs disparus ou mutilés ont fait l'objet de greffes ou de réparations par ragréage. Les baies quadrilobées ont été équipées de grillages de cuivre permettant le passage de l'air mais pas celui des oiseaux. La coursière et la terrasse de la tour ont été protégées par un revêtement de plomb.



À gauche, la charpente de la cathédrale au moment des restaurations de la toiture. À droite, le côté sud de la nef recouvert d'un parapluie lors de la restauration du bas-côté.

### La restauration des toitures

L'étude par dendrochronologie des charpentes donne des dates de mise en œuvre entre 1823 et 1826<sup>115</sup>, qui sont homogènes.

Les toitures en tuile canal de la cathédrale, notamment celles de la nef, du transept et du chœur, sont probablement le résultat de choix liés à un contexte économique difficile, probablement consécutif à la période de la Révolution et de l'Empire. Si les charpentes ont été intégralement refaites à cette époque, c'est que les toitures étaient très dégradées.

On pourrait aussi penser que ces couvertures plates sont liées à la proximité du Poitou et du Sud-Ouest, ou sont un lointain héritage de la cathédrale romane. Ce mode de couverture se serait maintenu alors même qu'il ne semble pas avoir été celui de la cathédrale gothique qui devait probablement recevoir un haut comble. On peut penser qu'il a par contre été celui de la restauration qui suivit les guerres de Religion. Mais ce ne sont que des hypothèses pour lesquelles nous n'avons que peu ou pas de traces iconographiques ou écrites.

Les relevés de l'architecte Juste Lisch présentent cet état qui oppose la toiture basse en tuiles canal et le haut gâble gothique du pignon est du chœur. Son projet de restitution d'un haut comble n'a finalement pas été réalisé, alors même qu'il dirigea d'importants travaux pour la restauration des façades<sup>116</sup>.

Depuis cette campagne de travaux, importante bien qu'inachevée, il n'a pas été apporté de modifications architecturales à la conception des toitures de la cathédrale.

Au XX<sup>e</sup> siècle, plusieurs campagnes d'entretien ont été engagées : en octobre 1929, l'installation d'une protection contre la foudre ; en 1931-1932, une campagne concernant la couverture et la charpente.

Le 17 novembre 1958, un diagnostic constatait le très mauvais état du voligeage et du chevonnage, et en mars 1959, une campagne de travaux de renforcement et d'amélioration des charpentes et de réfection des couvertures des bas-côtés fut menée sous la direction de l'architecte en chef des monuments historiques, Charles Dorian, notamment la mise en œuvre d'éléments de structure en lamellé-collé dans les charpentes des bas-côtés et de gouttières en cuivre sur la nef, le chœur et la sacristie.

En 1969, de nouveaux travaux de réfection de la couverture de la nef, des bas-côtés et du transept sont entrepris sous la direction de l'architecte en chef des monuments historiques, Georges Duval.

C'est près d'un demi-siècle plus tard que la nouvelle campagne de restauration des toitures actuellement en cours s'est engagée, ce qui est assez normal dans une zone proche du littoral, soumise de façon périodique aux tempêtes et avec un mode de couverture qui peut facilement se désorganiser sous l'effet des vents des tempêtes littorales, et particulièrement exposé du fait de l'altitude du vaisseau de la cathédrale.

Les travaux actuellement engagés ne sont pas caractérisés par une volonté de remise en cause de l'architecture relativement médiocre des toitures, toutefois considérée comme historique. L'objectif du projet est pragmatique : assurer la protection de la cathédrale contre les intempéries, par l'amélioration technique

des couvertures et par l'installation de passerelles de service dans les combles, plus ergonomiques et conformes au Code du travail. Les principales améliorations engagées sont l'ajout d'un dispositif de sous-toiture ventilée et l'élargissement des chéneaux pour permettre une meilleure évacuation des eaux pluviales et faciliter l'intervention des entreprises chargées de l'entretien du monument. Dans cet objectif, des points d'accès aux toitures ont été créés, répartis de façon régulière et le plus discrètement possible. La collecte par des gouttières des eaux pluviales, qui jusqu'à aujourd'hui étaient rejetées par les gargouilles et tombaient en cascades sur le sol, permettra de réduire la dégradation des élévations dont les parements de pierre étaient régulièrement trempés et les joints dégradés. Le dernier volet de l'intervention est la collecte des eaux au niveau du sol, soit en surface par des caniveaux, soit sous terre, ce qui impose d'intervenir sur un sol archéologiquement sensible. Le mode d'évacuation n'est pas non plus confirmé, mais le réseau urbain étant éloigné du monument, les eaux seront probablement infiltrées dans le sol par certains des puisards existants dont l'état doit toutefois être vérifié<sup>17</sup>. La réalisation récente de sondages archéologiques par l'Inrap a eu aussi pour objectif de vérifier les conditions de réalisation d'un drainage dans le but d'assainir le pied des façades et le sol de la cathédrale jusqu'ici affectés par les eaux pluviales imparfaitement collectées.

#### Étude et restauration du bras sud du transept

##### L'œuvre de Johann-Sebastian Leysner et son évolution

Entre 1759 et 1775, sous l'épiscopat de Mgr Jacquemet-Gaultier d'Ancyse, la cathédrale de Luçon fait l'objet d'importants travaux d'embellissement et de réfection de son mobilier<sup>18</sup>. Le sculpteur bavarois Johann-Sebastian Leysner, établi à Angers depuis 1759, auteur de l'aménagement du chœur, de l'autel majeur et de son baldaquin, conçoit et réalise le décor monumental du bras sud du transept entre 1770 et 1772. Cette œuvre qui a survécu aux destructions révolutionnaires suivies de restaurations dès la période de l'Empire puis de transformations liées à l'évolution de son usage, constitue cependant un ensemble dont la forme reste majoritairement conforme au projet d'origine. Associée à ce qui reste de celle qu'il conçut pour le chœur, elle est aujourd'hui et de façon définitive constitutive de l'espace et du caractère du monument.

Contrairement à l'iconographie qui existe pour le chœur, il n'a pas été retrouvé de dessin ou de description du projet de Leysner pour le bras sud, mais sa composition et la forme générale des décors sont dans l'ensemble conservées malgré les altérations de l'histoire d'une part, et les dégradations auxquelles la relative fragilité de leur matériau de construction, le stuc (à base de plâtre) recouvert d'un décor peint, les a exposés d'autre part, notamment les parties basses au contact du sol qui ont beaucoup souffert de l'humidité et de la cristallisation des sels dans l'épiderme des parois.

Le décor se développe en trois éléments, qui correspondent aux trois élévations du bras sud. L'élément majeur, le grand retable et son autel du côté est (plus de 9 m de haut), sont adossés à un mur qui ferme la chapelle absidiale gothique ; le confessionnal et le monument cénotaphe de Nicolas Nivelles qui porte la date de 1650<sup>19</sup>, lui font face du côté ouest. L'élévation sud ornée d'une suite de panneaux de lambris en gypseries les relie (plus de

5 mètres de haut). L'ensemble est abrité par la voûte gothique et laisse libre la partie haute des élévations du transept dont les parements en pierre de taille ont un aspect neutre. Le couronnement du retable se détache sur la trace de l'ouverture de l'ancienne chapelle absidiale, bouchée légèrement en retrait, et non au nu.

Le retable lui-même est composé en trois parties. Deux pilastres latéraux surmontés de candélabres, placés légèrement en avant, sont raccordés par des plans courbes à deux autres pilastres de même dimension qui supportent l'arcade centrale. L'entablement, d'abord horizontal dans le prolongement de la paroi sud, s'incurve pour former l'arcade dans laquelle s'inscrit une niche rectangulaire peu profonde portée par une console saillante, qui devait à l'origine recevoir une statue de saint Symphorien. Le tympan de l'arc est mis à profit pour intégrer au sommet de la niche une gloire animée par des *putti*. La composition culmine enfin dans un important fronton au dessin « baroque », dont les courbes et contrecourbes s'adosent à l'arc central, encadrent un oculus orné d'un disque solaire doré qui éclaire l'espace désormais clos de l'ancienne chapelle absidiale, et qui s'élance vers une croix couronnant la composition. Palmes, motifs floraux et coquilles enrichissent la modénature. Les pilastres sont peints en faux marbre noir veiné de blanc, ainsi que les tables de leur stylobate, et se détachent sur un fond monochrome bleu qui va du soubassement au fronton en passant par l'entablement, la dorure soulignant généreusement la modénature et les motifs décoratifs<sup>20</sup>. L'ensemble, probablement dégradé pendant la Révolution, a été repeint dès 1818, la polychromie modifiée, les fonds bleus recouverts de faux marbre gris encadrant des panneaux de faux marbre jaune, et la statue de saint Symphorien remplacée par celle de saint Mathurin. En 1841, cette dernière fut déposée et la niche fermée par une toile représentant le Sacré-Cœur, qui resta en place jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle.

L'autel du XVIII<sup>e</sup> siècle, lui aussi probablement mutilé lors de la Révolution, était à l'origine en pierre, selon l'usage<sup>21</sup>. Des traces de retaille relevées sur le soubassement permettent de penser qu'il occupait une plus grande place dans la travée centrale. Dès 1804, il a été remplacé par un autel en marbre noir veiné de blanc dit « grand antique » ou « portor », provenant d'une autre chapelle<sup>22</sup>. Malheureusement plus étroit, ce dernier flotte comme dans des habits trop grands et fait perdre un peu de sa majesté au décor de Leysner. En 1841, le nouvel autel fut avancé d'une vingtaine de centimètres par l'ajout d'une pierre peinte dans le même faux marbre, probablement pour recevoir un gradin et le tabernacle, éléments de remplissage dont on ne peut que constater qu'ils masquent la console de la niche et sont stylistiquement inadaptés au décor d'origine<sup>23</sup>. La toile du Sacré-Cœur fut alors installée dans l'arcade de la niche, dont elle masqua la partie inférieure de la gloire. Le podium de l'autel en pierre et marbre comportait deux marches<sup>24</sup>. Il fut remplacé par un podium en bois d'une seule marche dont la largeur fut réduite, pour l'adapter à celle du nouvel autel, mais la trace des marches d'origine a été conservée dans le soubassement du retable. C'est probablement au plus tard en 1841 que le sol du bras sud a été relevé de la hauteur d'une marche, réduisant la proportion du soubassement de l'ensemble du décor de Leysner. La dépose du dallage pendant les travaux de restauration a permis de redécouvrir le soubassement et l'emprise du podium de l'autel du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>.

La paroi sud est composée de quatre travées étroites alternées avec trois travées larges et organisées symétriquement autour d'une travée centrale légèrement plus développée et élaborée que les autres dans son dessin. Du côté est, les registres inférieur et supérieur du lambris reprennent les lignes directrices de la composition du retable : la cimaise du lambris bas correspond à la hauteur de la table de l'autel, la corniche haute est en continuité avec son entablement. Les lambris de la paroi sud se retournent à leur tour sur le côté ouest pour encadrer le confessionnal, liant ainsi l'ensemble du décor des trois élévations.

Les deux panneaux latéraux du lambris de hauteur sont recoupés de façon à créer un panneau inférieur incurvé. On peut penser que Leysner a d'abord créé ce motif secondaire pour le décor de la paroi sud, afin d'intégrer avec élégance, dans une alternance de courbes et de contrecourbes étagées, la hauteur du confessionnal qui sinon aurait créé une rupture avec la composition des lambris. En écho à ce motif, la partie haute des lambris s'articule aussi pour donner à chaque panneau un motif de couronnement où les moulures s'interrompent dans un enroulement qui porte une coquille, détails qui enrichissent leur surface<sup>26</sup>.

Deux ornements ont complété le décor de lambris du côté sud. Au-dessus, dans l'axe du mur sud a été installé un grand tableau de Lubin Baugin (XVII<sup>e</sup> siècle) représentant la Descente de Croix. Enfin, en 1893, une statue en plâtre peint du Sacré-Cœur a été installée sur une console devant le panneau axial.

L'élévation ouest comme celle du retable est une composition tripartite au centre de laquelle s'inscrit le confessionnal dont la largeur est double de celle des travées latérales de lambris. Le compartiment central, réservé au prêtre et fermé par une porte à claire-voie, est plus élevé que les deux compartiments latéraux, réservés aux pénitents. Leurs cimaises échelonnées créent un mouvement ascendant qui prend son départ dans les panneaux inférieurs des lambris latéraux et culmine avec le monument à la mémoire de Nicolas Nivelles, pour lequel le confessionnal forme une sorte de socle. Ce dernier est constitué d'une grande plaque de marbre noir gravée, présentée dans un encadrement mouluré et bordée de deux colonnes corinthiennes de marbre rouge. L'entablement de l'ordre se superpose à celui du lambris et porte un frontispice décoré de cuirs sur lequel se détache le cœur de Nicolas Nivelles, ou du moins son évocation. Au niveau du soubassement, le confessionnal était séparé par une marche du sol d'origine du bras sud, soit une marche au-dessous du sol de l'autel. Cette marche a été détruite lors de la surélévation du sol, peut-être en 1841, et aucune trace en élévation ni aucun vestige de fondation n'ont été découverts lors de la dépose du dallage. Le décor peint du confessionnal comporte deux strates majeures, la plus ancienne, du même bleu que celui du retable, étant recouverte d'un faux bois plus conforme aux prescriptions en vigueur<sup>27</sup>.

#### Un décor et un style peu appréciés par le XIX<sup>e</sup> siècle

Critiqué dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'aménagement de Leysner fut l'objet d'un certain mépris associé au culte romantique du Moyen Âge qui se traduisait par le regret de la perte de la chapelle gothique du bras sud du transept.

Il a aussi échappé à la destruction à laquelle aurait pu aboutir le manque de goût pour son style des utilisateurs qui succédèrent au commanditaire et l'impérieux désir d'unité de style et de retour à l'état gothique que le XIX<sup>e</sup> siècle manifestait.



Détail du retable de Leysner, bras sud du transept, après sa restauration en 2012.



AGENCE PRUNET

L'abbé du Tressay écrivait en 1869 que « les églises construites ou restaurées au XVIII<sup>e</sup> siècle sont remarquables par l'absence du style », suivi par M. de la Fontenelle : « Dans les églises réparées, les vitraux disparaissent derrière un lourd et insignifiant retable<sup>128</sup>. »

Un siècle plus tard, l'abbé Villeneuve écrivait à son tour : « Nous avons d'autres goûts : tout en reconnaissant les qualités de cette œuvre d'art, nous la trouvons déplacée parmi les élégances gothiques de ce sanctuaire [...] l'autel du Sacré-Cœur a perdu sa fenêtre et sa chapelle, ouverte jadis dans le mur est<sup>129</sup>. »

L'abbé Villeneuve rappelait aussi que cette chapelle avait été « dédiée primitivement à saint Symphorien » avant de devenir « la chapelle des reliques [celles de saint Turrain], puis en 1818 celle de saint Mathurin, depuis 1841 celle du Sacré-Cœur... » Il précisait : « Malgré sa restauration de 1818... elle est bien fanée, mais conserve de beaux restes des intentions primitives. L'autel, qui est de nobles lignes, est construit en ce beau marbre dit « demi-deuil » qu'aimaient les architectes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. La statue, offerte par l'archiprêtre, M. Charpentier, est de 1893... Au-dessus de l'autel, médiocre toile représentant Notre-Seigneur montrant son cœur. Le tableau suspendu au mur sud mérite l'attention des visiteurs. C'est une œuvre d'un artiste inconnu de l'École florentine XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles représentant une Descente de Croix<sup>130</sup>. »

#### Détails de l'évolution du décor de Leysner

En 1804, le conseil de la fabrique décida le remplacement des deux autels en pierre existants dans les chapelles nord et sud du transept par deux autels en marbre provenant d'autres chapelles, jugés en surnombre par rapport aux besoins de la cathédrale<sup>131</sup>. À la même époque on supprima un « grand vitrail qui éclairait la chapelle dite de Saint-Symphorien, attendu sa dégradation totale<sup>132</sup>. »

En 1817, la fabrique envisagea des réparations, « d'autant plus urgentes que l'état brillant dans lequel a été mis l'année précédente la chapelle de la Vierge en imposait la nécessité par le contraste choquant que ces deux chapelles situées vis-à-vis l'une de l'autre ». Ces travaux, confiés au « sieur Fleury, peintre et doreur », consistaient à « repeindre, redorer, et restaurer le retable de ladite chapelle, le mausolée qui est au-dessus le confessionnal et la gloire en fer placée au-dessus de ladite chapelle », pour le prix de trois cent francs<sup>133</sup>.

C'est à cette époque que la chapelle sud fut dédiée à saint Mathurin. Dans la séance du 10 août 1818, le curé fait observer qu'« il existe dans la chapelle dite des Reliques, une niche dans laquelle était jadis placée une statue ; que la nudité de cette niche déparait... » Il propose de la « remplir... par une nouvelle statue [...]

#### D'un projet de restauration à l'autre

En haut, un premier projet de restauration, non réalisé, datant de 2003. Il prévoyait de restaurer le retable dans son état de conservation du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ci-contre, le retable, après sa restauration fidèle à l'œuvre de Leysner.



AGENCE PRUNET

celle de saint Mathurin », ancien patron de l'église paroissiale de Luçon, déposée en 1794<sup>134</sup>. Fleury la réalisera en bois peint<sup>135</sup>.

Finalement, en 1841 « des personnes bienfaitrices et charitables ayant exprimé le désir d'avoir dans la cathédrale une chapelle dédiée au Sacré-Cœur [...] le conseil a décidé que la chapelle [...] de Saint-Mathurin deviendrait la chapelle du Sacré-Cœur... »

Les motifs de cette détermination sont :

- que cette chapelle a été affectée pour la réserve du Saint-Sacrement ;
- qu'elle se prête mieux au concours des fidèles et à la célébration des messes ;
- que par sa disposition dans le transept elle est la plus digne des chapelles disponibles ;
- que les décorations pour l'orner seront plus faciles que dans les autres en raison de celles qui existent déjà.

[...] la statue de saint Mathurin [...] sera placée dans la chapelle, en vis-à-vis de celle du Christ<sup>136</sup>. »

On installa alors dans la niche du retable la toile représentant le Sacré-Cœur. En 1888, on envisagea de le remplacer par une statue du Sacré-Cœur<sup>137</sup>, offerte plus tard, en 1893, par l'archiprêtre M. Charpentier, mais placée sur une console accrochée à la paroi sud<sup>138</sup>.

Bien qu'aucun écrit ne l'atteste, on installa probablement à ce moment le tabernacle et son gradin, remploi d'un autel Louis XVI. Les inscriptions « ALTARE PRIVILEGIATUM » à gauche de l'autel, et « PRO DEFUNCTIS » à droite, pourraient être la reprise d'une autre, plus ancienne, liée au culte des reliques. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la chapelle est encore appelée « chapelle privilégiée<sup>139</sup>. »

Entre 1840 et 1880, la cathédrale fut ravagée par les pluies, inondée quatre fois entre juin 1877 et novembre 1878<sup>140</sup>.

En 1905, l'autel est en réparation<sup>141</sup>.

En 1906, l'architecte diocésain G. Balleyguier déplore le mauvais état du transept sud, et suggère de « rétablir la chapelle symétrique à celle du transept nord », ce qui impliquait la démolition du retable<sup>142</sup>. La position de Balleyguier doit être analysée dans le contexte de son époque, marquée par le mouvement néogothique.

Dans les années 1930, l'autel du Sacré-Cœur est protégé par une grille de clôture en fer forgé déposée à la fin des années 1950 ; des bras de lumières (XVIII<sup>e</sup> siècle ?), disparus eux aussi, ornent le lambris d' hauteur de la paroi sud.

Un lambris d'appui en panneaux de bois remployés maladroitement composa le lambris bas en gypse d'origine, dégradé par l'humidité, sans que cette dernière soit toutefois jugulée.

Le 1<sup>er</sup> mai 1961, Mgr Cazaux signalait à l'architecte en chef des monuments historiques des travaux urgents à faire dans la chapelle du Sacré-Cœur : « [...] les boiseries [...] arrachées et séparées du mur par un amas de pierres et de chaux, risquent maintenant de tomber. » La liste des travaux d'entretien pour 1961 les mentionne : « Elles seront déposées, afin de reprendre l'enduit qui actuellement est complètement désagrégé [...] et remises en place par la suite<sup>143</sup>. »



AGENCE PRUNET

Le confessionnal restauré, dans le bras sud du transept.

#### La restauration

Indépendamment de la recherche de solution d'assainissement des structures destinées à assurer la conservation du décor de Leysner, l'enjeu de la restauration était d'une part de rendre à l'œuvre de Leysner sa qualité progressivement amoindrie par les altérations de l'histoire, pour la plupart d'une valeur médiocre, même si à un moment la conservation de l'état 1804-1841 a été envisagée, d'autre part du fait des importantes dégradations et disparitions de motifs architecturaux et de polychromie liés à son exposition à l'humidité. Il s'agissait donc pour l'essentiel d'arrêter un parti pour le décor peint du retable, des lambris et du confessionnal, d'autre part de rendre le plus possible sa cohérence à la composition architecturale.

L'assainissement avait pour but de traiter l'humidité qui avait été à l'origine de la dégradation des parois, ce qui passait par deux interventions. La première était de déposer le sol et de purger son support des mortiers humides qui lui servaient d'assise, puis de

## Luçon

les remplacer par un support de graves ventilé en périphérie qui avait aussi pour objectif d'assécher la base des murs<sup>144</sup>. La seconde était de purger les maçonneries des murs du soubassement des mortiers pulvérulents et pollués par les sels solubles issus du plâtre qui constituait les lambris (sulfates essentiellement, mais aussi chlorures, nitrates et potassium) puis des ciments des consolidations des années 1960<sup>145</sup>. L'opération de dessalement menée sur les parois n'ayant pas permis de réduire complètement les taux de sels pathogènes, il a été décidé de dissocier les nouveaux lambris bas de leur support, de façon à les protéger de l'humidité et à permettre la ventilation de ce dernier. Ils ont donc été préfabriqués et posés sur des cales pour les isoler du sol et les maintenir à distance des parois par un vide ventilé. Le soubassement en pierre de taille du retable a simplement été rejointoyé et réenduit après dessalement.

L'autel actuel étant en place depuis 1804, son remplacement n'a pas été envisagé, malgré ses dimensions non conformes à celles de l'autel d'origine qui était plus important, dont le dessin, malheureusement, n'était et n'est toujours pas connu. Il a cependant été décidé après la dépose de son parement de marbre et la reconstruction du massif de maçonnerie instable qui le supportait de ne pas reposer les pierres qui en 1841 furent mises en œuvre pour en augmenter la profondeur et installer le gradin et le tabernacle.

Plusieurs critères complémentaires ont aidé à prendre cette décision : la découverte de la hauteur du soubassement et de la trace des deux marches du podium de l'autel de Leysner, qui a permis de décider de l'abaissement d'une hauteur de marche du niveau du sol, la restitution envisageable du podium de l'autel dans sa hauteur et sa largeur d'origine, le fait que le gradin et le tabernacle aient été des remplois dont le décor naïf était inadéquat à la composition du retable, enfin la confirmation du fond bleu qui constituait la base du décor XVIII<sup>e</sup> siècle et qui était le mieux conservé malgré son usure, sous les couches pulvérulentes ou écaillées des décors postérieurs. Il s'agissait donc d'accepter l'anachronisme relatif et la rupture de proportion que constituait le maintien d'un autel de substitution mis en place trente ans après la création de Leysner, et de le faire cohabiter avec la restitution d'un décor antérieur d'origine, en espérant qu'un jour on retrouve son dessin de l'autel d'origine.

Le projet de restauration initial ne prévoyait pas de modifier l'altimétrie du sol, mais la découverte de la base masquée du retable a justifié ce choix, et remplacé les deux degrés à l'entrée du bras sud par une simple marche. En parallèle, il a fallu produire un nouveau dessin pour le podium et pour recréer la marche disparue du confessionnal. En l'absence de documents d'archives et de traces dans le sol justifiant leurs emprises respectives, de nouveaux dessins ont été proposés : un emmarchement rectangulaire pour le podium en dalles de marbre noir et calcaire blanc alterné de 32,5 cm de côté, posées en diagonale selon le modèle de l'autel majeur, une marche de 32,5 cm de profondeur pour le confessionnal suivant son dessin en plan. Le dallage a été reposé sur une forme ventilée en périphérie pour réduire les remontées capillaires<sup>146</sup>. Ce remaniement a imposé une fouille archéologique qui a mis au jour des tombes anciennes.

Le tableau du Sacré-Cœur qui occultait la niche de la travée centrale du retable a été déposé, la niche et sa console de nouveau

Mobilier du chœur, exécuté vers 1995 par Goudji sur commande de Mgr Garnier. Cet ensemble est constitué du maître-autel, d'un ambon, du trône épiscopal et de sièges de célébrants.

mises en valeur. Les rayons de la gloire qui couronnait la niche, recoupés par la mise en place du tableau en 1841, ont été restaurés. Le souhait d'y installer une statue de saint Mathurin qui orne une autre chapelle latérale de la nef n'a pu aboutir, sa dimension n'étant pas compatible avec la profondeur très réduite de la niche. Un crucifix y a été installé. On peut se demander si l'impossibilité d'utiliser cette niche pour une statue ne date pas d'ailleurs de la conception de Leysner, et si la toile du Sacré-Cœur en 1841 n'était pas la réponse qui permettait d'y pallier, mais avec pour conséquence l'altération du dessin initial.

La polychromie d'origine, là où elle était conservée, c'est-à-dire au-dessus du niveau du soubassement dégradé par l'humidité, a pu être reconstituée grâce aux sondages stratigraphiques réalisés pendant l'étude et complétés durant les travaux. Le décor peint a été restauré sur les bases chromatiques de l'état du XVIII<sup>e</sup> siècle ; le décor XIX<sup>e</sup> siècle, très altéré et dont la consolidation n'était pas envisageable, n'a pas été conservé. Sur le fond bleu se détachent les décors traités en faux marbre, les pilastres noirs, dans la travée centrale, autour de la niche un aplat jaune qui soutient la gloire et donne une base chromatique à l'or qui la revêt, au niveau du fronton, des aplats roses en écho aux colonnes du monument de Nicolas de Nivelles. L'or est profus et souligne les éléments majeurs du dessin de Leysner, les bases et chapiteaux de l'ordre corinthien, et par des filets la modénature de l'entablement, fait flamboyer le décor qui encadre et orne le fronton baroque, les pots-à-feu, les grandes palmes ondulantes, le soleil en ferronnerie de l'oculus et sa clé en forme de coquille, la croix au sommet.

Les sondages stratigraphiques ont aussi permis de restaurer les nuances de gris des faux marbres des lambris de la paroi sud, délicatement soulignés par des filets d'or qui constituaient un lien neutre aux décors majeurs du retable et du confessionnal<sup>147</sup>.

Le choix de décor pour le confessionnal a été délicat. La stratigraphie montrait le même bleu que celui du retable sur lequel était peint le faux bois que l'on a d'abord imaginé dater du XIX<sup>e</sup> siècle (1804 ou 1841 ?), mais qui pourrait aussi être le résultat d'une modification de programme en cours de travaux. C'est ce dernier décor qui a été conservé, qui rappelle la règle précédemment évoquée. Les bleus sont réservés aux fonds de la partie supérieure de la composition, à l'encadrement de la stèle de marbre noir et au fronton soutenu par ses colonnes de marbre rose, et s'accordent avec le décor de faux marbre gris des panneaux de lambris latéraux, dans la continuité de l'élévation sud. L'intérieur du confessionnal a lui aussi fait l'objet d'une restauration scrupuleuse : les petits volets coulissants et les grilles de bois qui mettent en communication les compartiments du prêtre et des pénitents, les accoudoirs revêtus de velours grenat<sup>148</sup>.



PHOTO DAVID FUGÈRE

### LE NOUVEAU CHŒUR DE GOUDJI

MGR FRANÇOIS GARNIER et GOUDJI  
Entretien avec Dominique Souchet

Plus de vingt ans après la mise en place du nouveau mobilier liturgique créé par Goudji pour la cathédrale de Luçon, a eu lieu, dans son atelier parisien de la rue Lepic, au pied de Montmartre, la rencontre de l'artiste et du commanditaire, Mgr François Garnier, aujourd'hui archevêque de Cambrai.

*Monseigneur, pourquoi, dès votre arrivée à Luçon, songez-vous à lancer un projet ambitieux de rénovation du mobilier liturgique du chœur de la cathédrale ?*

MGR FRANÇOIS GARNIER : Lorsque je découvre la cathédrale en 1990, je suis frappé par la pauvreté d'un mobilier liturgique qui n'est pas à la hauteur de sa fonction. On en était resté depuis la mise en place du maître-autel offert par les prêtres ordonnés en 1938, à des aménagements provisoires. La nécessité d'un réaménagement du chœur n'avait certes pas échappé à mes prédécesseurs, en particulier Mgr Gustave-Lazare Garnier et Mgr Antoine-Marie Cazaux, mais leurs projets n'avaient pu aboutir en raison d'importants obstacles juridiques et financiers. En fait, aucun projet d'envergure n'avait pu être mené à bien depuis le grand

réaménagement entrepris par Mgr Claude Jacquemet-Gaultier d'Ancise, qui avait fait appel à Leysner, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Pour le jeune évêque que je suis, très sensibilisé à la question de l'art sacré du fait de mon appartenance à la commission épiscopale de la pastorale liturgique et sacramentelle, ce que je trouve en arrivant à Luçon me paraît insupportable : une longue table banale qui barre le sanctuaire en guise d'autel, un pupitre en fer et en tôle qui fait fonction d'ambon, non, cela ne dit rien de notre Dieu. Je me lance à la recherche d'un nouveau Leysner...

*Pour réaliser votre projet, comment en êtes-vous venu à faire appel à Goudji ?*

MGR FRANÇOIS GARNIER : J'ai aimé l'autel réalisé par Goudji pour la cathédrale de Chartres, découvert grâce à mon ami Jacques Perrier. La pureté des lignes, la force des formes, la noblesse des matériaux : j'étais devant une vraie création. Je suis alors parti à la découverte de l'œuvre de Goudji. Ses créations m'ont séduit, parce qu'elles apparaissent comme hors du temps, alors qu'elles récapitulent le meilleur des grandes civilisations disparues de l'Orient et du Caucase dont nous sommes issus. Son inspiration vient de loin. Il renoue avec l'ascèse des formes archaïques, tellement plus proches de l'essentiel que tant de boursouflures modernes. Goudji vient à nous en puisant dans ce que portaient d'universel les formes primitives de la Colchide, des Hittites et des Scythes ;