

LA RESTAURATION DES COUVERTURES DES DÔMES DE LA CATHÉDRALE ORTHODOXE RUSSE DE NICE

Monumental
Éditions du Patrimoine
CMN, 2007-2

68

monumental 2007 Chantiers/Actualités

Alpes-Maritimes

La restauration des couvertures des dômes de la cathédrale russe de Nice

*Pierre-Antoine Gatier
Architecte en chef
des monuments historiques*

La cathédrale orthodoxe de Nice appartient à ces architectures étrangères, dressées en France. Elle constitue la mémoire remarquable d'une communauté russe qui a voulu s'affirmer par l'édification d'un monument. L'édifice impose à celui qui l'aborde un apprentissage de la signification de ses formes. Mais cette interprétation doit être confrontée à l'identification des savoir-faire et à la reconnaissance des modes de mise en œuvre, caractéristiques de la construction en France, au début du **xx^e** siècle. La restauration de la couverture des dômes, bulbe russe couvert d'exceptionnelles tuiles produites par la manufacture des Grès de Bigot, est emblématique de ce double regard.



1



2.



3.



4.



5.

Une fondation célébrant l'amitié franco-russe

La cathédrale orthodoxe russe de Nice a été construite de 1903 à 1912, à l'initiative de l'impératrice douairière Marie Féodorovna, veuve d'Alexandre III et mère du tsar Nicolas II. Elle constitue un témoignage spectaculaire de la présence de la communauté russe, participant à l'essor de la villégiature sur la Côte d'Azur, tout particulièrement à l'issue du rattachement du comté de Nice à la France, engageant le développement urbain de Nice. L'architecture de la cathédrale appartient au nouveau modèle « national » ou « néorusse », style officiel en vogue à la fin du XIX^e siècle depuis l'avènement de Nicolas II, en 1894. Ce style puise ses références parmi les édifices, créés au XVII^e siècle, par les fondateurs de la nouvelle dynastie des Romanov qui, à l'aube du XX^e siècle, cherche à réaffirmer sa permanence.

Les circonstances de la fondation de la cathédrale confirment sa signification exceptionnelle. En 1900, une « commission pour la construction d'une nouvelle église orthodoxe russe de Nice » est créée, contemporaine de l'Exposition universelle de Paris dont l'un des objectifs est la célébration de l'amitié franco-russe (inauguration du pont Alexandre III), scellée en 1894. En 1902, en remplacement d'un premier terrain jugé inconstructible, l'empereur Nicolas II fait don du parc de sa propriété personnelle niçoise afin d'y construire la cathédrale. Le chantier débute en avril 1903 et dure jusqu'en 1912, après avoir été interrompu, faute de crédits, après les événements révolutionnaires de 1905.

Étage de couverture

Figure 1
Détail de la couverture d'un petit dôme, avant dépose, avec tuiles vert foncé et tuiles vert bleu clair, en 2005.

Ph. B. Gandini.
© Agence Gatier.

Intérieur

Figure 2
Tuiles anciennes vert foncé avec filet jaune en place.

Ph. B. Gandini.
© Agence Gatier.

Figure 3
Charpente métallique d'un petit dôme, en cours de restauration, en 2005.

Ph. P.-A. Gatier.

Figure 4
Vue générale de la cathédrale russe de Nice, pendant les travaux de restauration, en 2006.

Ph. P.-A. Gatier.

Figure 5
Vue d'un petit dôme, après restauration, en 2006.

Ph. P.-A. Gatier.

Externe

Figure 6
Relevé général des dômes de la cathédrale.

Dessin J. Dorina.
© Agence Gatier.



6.

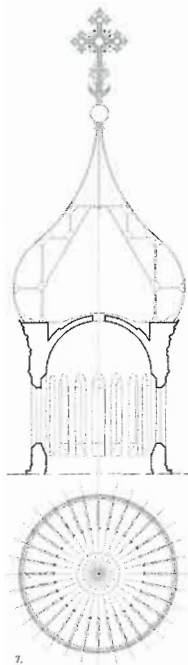


Figure 7
Coupe transversale
d'un petit dôme.
Dessin J. Dorina
© Agence Gattier.

Une cathédrale, témoin du style national russe

La spécificité de cette architecture, strictement codifiée, impose l'intervention d'un architecte russe, rompant avec les projets antérieurs du second Empire dans lesquels participaient plus largement les architectes français¹. Les plans de la cathédrale de Nice sont dus à l'architecte M. T. Preobrajenski, professeur d'architecture à l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Petersbourg². Adoptant pour chacun de ces projets le style des églises russes de l'époque prépétrovienne (fin xvii^e-début xviii^e), il participe à la diffusion officielle de ce style « national ». Le chantier est suivi depuis Saint-Petersbourg par Preobrajenski, relayé sur place par des architectes niçois se succédant au rythme du chantier.

Riches de références, la cathédrale de Nice, comme ses proches voisins contemporains de Ligurie à Bordighera et à Sanremo, appartient à l'architecture du xix^e siècle, qui offre la technologie de ses nouveaux matériaux : une ossature de béton armé, réalisée par l'entreprise de construction niçoise Thorrand, des revêtements de brique industrielle en façade, des incrustations de décor de céramique vernissée (manufacture Cantagalli de Florence, certainement découverte lors du chantier de la cathédrale de Florence), des bulbes à charpente de fer (usine Schneider du Creusot, dont la marque est identifiable sur les fers). La couverture est réalisée en tuile vernissée.

La riche volumétrie du bulbe, l'intégration de motifs géométriques, une palette à trois tons (le vert bleu clair, le vert foncé, le doré), l'emploi d'un modèle de tuile canonique redécouverte en croix ont fait de ce chantier de couverture un projet complexe, tant pour la production que pour la pose des tuiles. La fabrication a été judicieusement confiée à la manufacture des Grès de Bigot, consacrée depuis 1889 pour sa maîtrise des grès architecturaux. Si l'entreprise a acquis sa réputation par la production de revêtements de façade³, c'est sans doute le caractère exceptionnel de l'ouvrage de couverture à créer qui a justifié ce choix.

1. Comme Émile Vaudremer, à la cathédrale orthodoxe grecque Saint-Stéphane, à Paris, dans le XVII^e arrondissement.
2. Preobrajenski est aussi l'auteur de la cathédrale de Tallin et d'une série d'édifices extérieurs au territoire russe (cathédrale de Florence, 1899).
3. Immeuble avenue Rapp, 1901, par J. Lavirotte; immeuble rue Franklin, 1903, par Perret.
4. 94, rue du Mont-Cenis, Paris, dans le XVIII^e arrondissement.

Un chantier bien documenté

À l'occasion du chantier de restauration a été découvert un fonds d'archives exceptionnel, conservé par la Fabrique, composé de courriers échangés entre Alexandre Bigot et le prince Galitzine, dernier président de la Commission de l'église Russe. Ces courriers, rédigés entre 1910 à 1913, constituent un fonds certes fragmentaire, mais ils rendent compte d'une production industrielle de tuiles de grès émaillé engagée à partir de 1908 par Bigot. Ils en révèlent les difficultés (casses, échecs de cuisson, difficulté de livraison, difficile maîtrise des couleurs par rapport aux échantillons validés). L'information la plus spectaculaire est sans doute la mention faite de la réalisation d'une maquette en plâtre du grand dôme à « échelle grandeur », dont est conservée une photo, « sur lequel j'ai tracé le schéma des tuiles et les dispositifs des couleurs » (6 décembre 1910). Chacun des cinquante et un rangs est unique, nécessitant un travail complexe de dimensionnement des modèles que seul un tracé en vraie grandeur permettait de concevoir. Un système de numérotation de chaque tuile est établi, incisé sur la face de la tuile, gravé au-dessus du pureau, surface lisible durant l'opération de pose. Une numérotation cohérente des liteaux en fer, support des tuiles, a été également retrouvée pendant le chantier de restauration de la charpente. Cette documentation a surtout permis de reconnaître des détails, intégrés à la conception de chaque tuile, jusqu'alors restés insoupçonnés : « Les tuiles comporteront un filet d'émail faïencé sur le bord inférieur dans la partie vue, sur une largeur égale aux deux tiers de l'épaisseur de la tuile » (16 mai 1910). Il s'agit d'un filet jaune, parcourant la tranche de la tuile, variante retenue par rapport à la mise en œuvre d'un filet doré également proposée par Bigot (6 mai 1910). Ainsi, chaque tuile est bicolore, verte ou bleu vert avec une tranche aux deux tiers jaune, disposition oubliée et passée inaperçue lors des opérations antérieures de remplacement ponctuel de tuile. L'intégration de ce filet jaune a obligé à cuire deux fois les tuiles, « la première cuisson des tuiles des cinq dômes est faite. J'ai été obligé en cours de fabrication de faire une double cuisson pour réaliser les deux tons sur chaque tuile ». Les courriers précisent l'ordre de production, certainement défini par l'organisation du chantier de pose; ainsi, le grand dôme est livré en premier (14 février 1911). Les archives précisent encore le recours à un « poseur céramiste » parisien, Henri Milke⁴, sans doute collaborateur régulier de Bigot. Son devis précise le mode de pose : « votre devis devra comprendre les crochets » (14 mars 1911), information capitale, les crochets ayant été abandonnés lors d'une dépose postérieure de la couverture. La lecture de ces devis a réorienté le chantier de restauration, tout particulièrement la phase de production de tuiles neuves (tuilerie Blache) nécessaires au remplacement des anciennes tuiles détachées et brisées, puisqu'il a dû intégrer ce filet jaune oublié.

La restauration des couvertures

Confrontée à l'altération de la couverture des dômes, l'Association culturelle orthodoxe russe de Nice a décidé, avec l'appui de la Drac et du SDAP, d'engager leur restauration. En effet, les chutes de tuiles se multipliaient, révélant un défaut du mode de pose actuel. Les tuiles étaient fixées sur les liteaux en fer par des ligatures de fil de fer et par des crochets. La corrosion des attaches a entraîné leur rupture progressive et la chute de tuiles. Les relevés des dômes entrepris durant la phase d'étude et l'analyse des principes de pose des tuiles propre à ces bulbes bicolores ont permis de mesurer la valeur exceptionnelle de cet ouvrage. Le projet de restauration avait pour finalité d'assurer une fixation satisfaisante des tuiles, en complétant les tuiles en place par un supplément de fourniture, en respectant strictement le calepinage conçu en 1910. Il a fallu identifier les tuiles manquantes et leur modèle (rang, couleur) puis déposer avec soin, rang par rang, la couverture de chaque dôme. À l'issue de la dépose, pendant la fabrication des tuiles, phase interdisant tout début de repose, les charpentes de fer à « T » ont été restaurées. Leur parfaite stabilité a été vérifiée, la qualité des scellements dans les arases de béton armé a été contrôlée, les fers ont été brossés, puisque la présence de peinture au plomb proscrivait les sablage à blanc. Enfin, les fers ont été repeints (peinture polyuréthane) avec un protocole conforme aux ouvrages métalliques et un contrôle des épaisseurs de peinture (230 microns).

La mise en œuvre des tuiles

Le tri des tuiles effectué à l'occasion de la dépose de la couverture a permis d'identifier, parmi les tuiles anciennes, celles qui apparaissaient altérées, mais dont le réemploi a été cependant favorisé. Les tuiles présentant sur leur pureau une perte d'émail, des retouches à froid anciennes ou même une fissure du biscuit ont été recuites. Cette décision a été prise après de longs essais entrepris sur les différentes tailles de tuiles (recuison à 960°, pour une température de cuisson d'origine de 1000°/1200°). Les incisions et les marques ont été reportées. Cette opération a permis de reconstituer de manière systématique les séries complètes de tuiles nécessaires à chaque rang comme Bigot les avait identifiées. Les dômes ont été recouverts avec un panachage délicat de tuiles anciennes, recuites, de tuiles neuves reconstituées pour cette occasion et de tuiles modernes conservées d'un chantier antérieur de révision de la couverture. La question de la fixation des tuiles a été abordée avec soin, nécessitant de nombreux essais. Les ligatures de fil de fer ont été abandonnées au profit d'un fil d'Inox, mis en œuvre pour les trois attaches (diamètre 2 mm) prévues par Bigot pour chaque tuile. Des crochets ont été également fixés pour soutenir les rangs des parties les plus saillantes des bulbes.

Pierre-Antoine Gatier



8.



9.



10.

11.

Figure 8
Maquette en plâtre du grand dôme, 1910. Archives ACOR, ADAM, D.R.

Figure 9
Courrier du 23 janvier 1911 de Bigot à l'architecte Stevkin (Cannes). Archives ACOR, ADAM, D.R.

Figure 10
Essai de panachage des tuiles. Ph. B. Gandini © Agence Gatier.

Figure 11
Tuiles anciennes, détail du filet jaune. Ph. B. Gandini. © Agence Gatier.

Les simulations réalisées ont été particulièrement utiles. Elles ont été réalisées par M. Oshchensky, vice-président de l'Association culturelle orthodoxe russe à Nice, et Boris Mandaitchev, SOAF des Alpes-Maritimes, Gergelivite Koch-Pozharov, Duc Pava, Julia Dorina, Rénédicte Gaudin et Frédéric Sichert, agence Gattier.