

L'ENTRETIEN DES GRANDS MONUMENTS.

NETTOYAGE INTERIEUR DE LA CATHEDRALE DE BARCELONE

ETAT DE LA CATHEDRALE DE BARCELONE AVANT LES TRAVAUX DE NETTOYAGE INTERIEUR

L'actuel bâtiment de la cathédrale de Barcelone fut commencé en 1298 par l'évêque *Bernard Pelegri*, sous le règne de *Jacques II d'Aragon*. A travers les fouilles, on connaît les vestiges de la basilique paléochrétienne et du baptistère de plan octogonal qui se trouve sous la dernière travée de la cathédrale gothique. Tout près de ces vestiges paléochrétiens ou visigothiques, se situent les fondations de la cathédrale romane, établie en 1058 par les Comtes de Barcelone, *Ramon Berenguer I* et sa femme *Almodis*. De la même église romane, démolie en 1430, ont survécu deux magnifiques chapiteaux corinthiens, qui donnent appui à la dalle sacrée du maître-autel, et la porte du cloître, en marbre blanc, de goût italianisant, taillée dans le premier quart du XIII^e siècle. La cathédrale gothique, commencée l'an 1298, peut-être sous la direction de *Bertran Riquer*, l'architecte de la chapelle royale de Sainte-Agathe, progressa, du chevet vers la façade principale, à un rythme très irrégulier. Il est très vraisemblable que le presbyterium ait été déjà fini en 1319, car dans celui-ci eut lieu un chapitre des Templiers, ordre éteint à partir de 1310.

Dès 1317, le directeur des travaux était l'architecte de Majorque, *Jaume Fabre*, qui finit la travée suivant le presbyterium et bâtit la crypte de Sainte-Eulalie, inaugurée en 1339.

Le maître *Bertran* poursuivit l'œuvre après 1344 et *Bernard Roca* construisit la travée du transept, durant l'épiscopat de *Pere de Planella* (1371-1385). Pendant le pontificat de *Ramon Sescales*, on disposa le chœur au milieu de la nef. Au début du XV^e siècle, les maîtres *Jaume Solá* (1401-1412), *Arnau Bargués* (1402-1405) et *Carli Galtés* de Rouen (1408) continuèrent les travaux, lesquels reçurent un fort élan à l'époque de l'évêque *Francesco Climent Sopera* (1410-1430), en bâtissant la moitié inférieure du temple, le cloître et la lanterne, placée, par exception, au pied de l'église. La salle capitulaire fut érigée sous l'évêque *Joan Armengol* (1398-1408), par *Arnau Bargués*, auteur de la façade ancienne de l'Hôtel de Ville de Barcelone.

Le frontispice de la cathédrale resta inachevé; son parement extérieur ne fut, jusqu'en 1887, qu'un simple mur

de clôture. La lanterne reçut une toiture provisoire en bois; façade et lanterne avec sa flèche furent terminées entre 1887 et 1913, la première par *Oriol Mestres*, la seconde par *August Font*.

La cathédrale subit maints dommages pendant le siège de la ville par le duc de Berwick l'an 1714, mais de moins lourds, en 1938 à la suite d'un bombardement aérien. Cependant, elle est arrivée jusqu'à nos jours presque intacte. Mais la poussière et la fumée des cierges en ont tout à fait noirci les murs, les piliers et les voûtes; au surplus, elles ont obscurci les vitraux. Au siècle dernier, lors de la visite de l'architecte anglais *George Edmund Street*, l'intérieur du bâtiment était très sombre. On croyait que la cause devait en être attribuée à la claire-voie ou triforium, qui dérobaît à la nef une bonne partie de la lumière diurne, et, en même temps, au cloître qui s'adosse au bas-côté sud en condamnant les fenêtres basses de ce secteur. *Street* imputait aussi le manque de lumière aux teintes foncées des pierres de taille.

De ces trois circonstances, la deuxième est seule valable. En effet, les chapelles entre les contreforts du bas-côté de l'Epître interviennent sur les correspondantes du cloître; quoique les fenêtres subsistent, elles sont presque cachées par les retables des autels.

Ce que *Street* dit de la couleur de la pierre est faux, parce qu'il s'agit d'un grès des carrières de Montjuïc, d'une nuance gris doré.

En ce qui concerne la claire-voie, il faut dire qu'elle fut disposée intentionnellement de façon à affaiblir l'éblouissante lumière de notre latitude.

Le nettoyage a mis en évidence que la cathédrale de Barcelone n'était pas sombre et, d'ailleurs, que les éléments de la structure en pierre étaient polychromés. C'est là le résultat le plus important de la campagne de nettoyage, montrant que l'amour des peintres gothiques catalans pour les couleurs et les dorures était pleinement partagé par les architectes.

Jusqu'à la fin de 1969, la cathédrale de Barcelone se montrait sombre et noire, presque comme un avaloir de fumée. Des millions de cierges, surtout dans l'ancienne salle capitulaire, où est vénéré « le Christ de Lépanto », ajoutèrent aux pierres un masque de suie, qui détruisait la beauté du monument.

2. TRANSFERT ET RESTAURATION DU RETABLE DU MAÎTRE-AUTEL

Quand le Chapitre de la cathédrale décida le nettoyage et l'aménagement liturgique du chœur, on démonta le grand retable gothique du maître-autel, en bois taillé et doré.

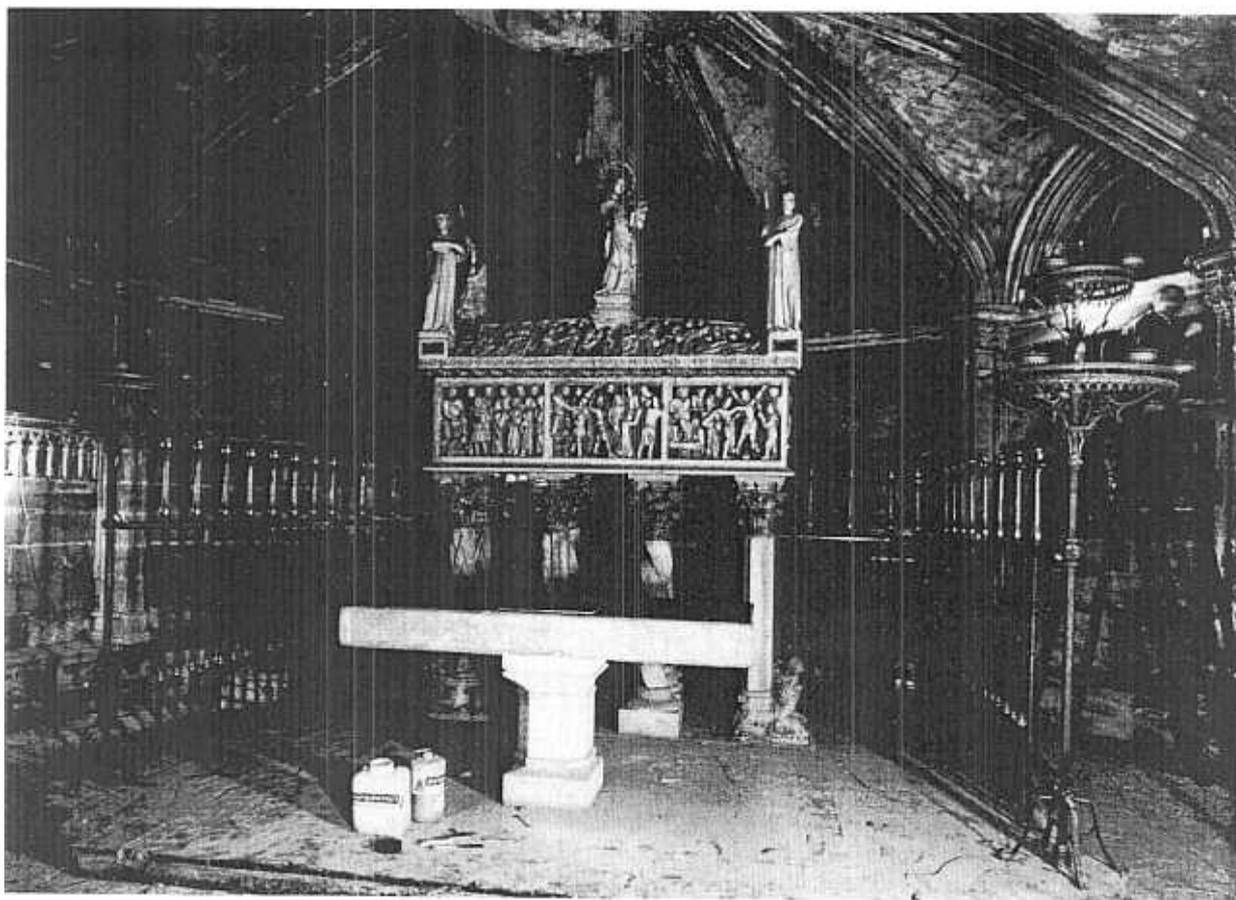
Il s'agit d'une magnifique pièce ogivale, le plus beau des trois retables gothiques de composition exclusivement architecturale qui existent en Catalogne. Outre celui de Barcelone, nous avons le retable de la cathédrale de Majorque, démonté par *Antoni Gaudí* à l'occasion de la restauration liturgique ordonnée par l'évêque *Campins* entre 1904 et 1914, et placé à l'intérieur, au-dessus de la porte du Mirador. Dans l'église de « Sainte-Marie de l'Aurore » à *Manresa* (Barcelone), on voyait autrefois un autre retable très semblable à celui de notre cathédrale, du sculpteur *Pedro Puig* (1393), chef-d'œuvre détruit en 1936.

On pense que le retable de Barcelone a été commandé et payé par le roi Pierre IV d'Aragon en 1356 et terminé en 1377. En même temps, on construisit l'ostensoir et une chaise de vermeil pour lui prêter appui. Entre 1596 et 1599, le retable subit de sérieuses modifications; on y ajouta une prédelle et un socle avec les armoiries de l'évêque Jean Dimas Loris. Auparavant, on avait déjà ajouté, probablement au xv^e siècle, des gables au trait compliqué.

Le retable occupait l'espace compris entre la dalle de l'autel et le siège épiscopal, en marbre, taillé dans la première moitié du xiv^e siècle. Cette disposition, identique à celle du chœur de Majorque, entraîna la décision du Chapitre quant au transfert du retable, dans un but clairement liturgique, en laissant visible le siège ou *cathedre*.

Le retable fut mesuré, photographié et dessiné soigneusement avant son démontage. On le transporta ensuite à l'église voisine de Saint-Jacques, ancien couvent des

Fig. 1. — Ensemble du tombeau de sainte Eulalie avant les travaux de restauration et de nettoyage.



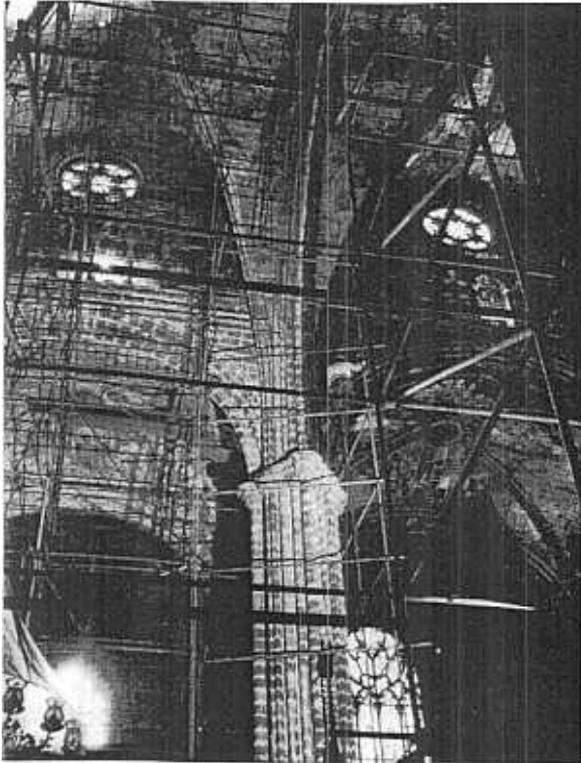
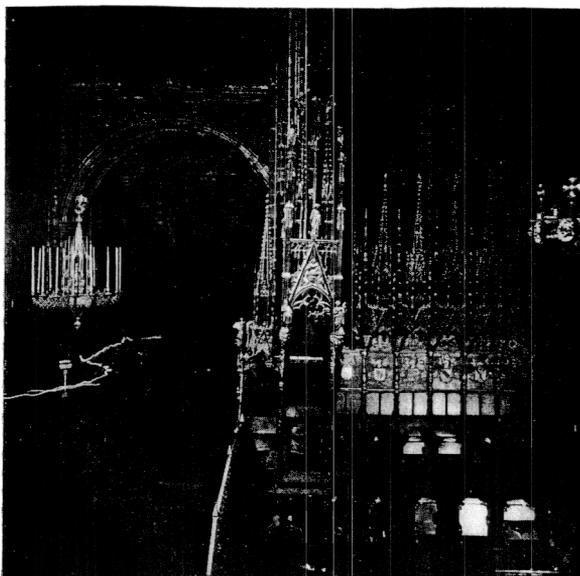


Fig. 2. — Nettoyage de la nef latérale de l'épître. Il y a une énorme différence entre les endroits déjà nettoyés et ceux encore sombres.



Fig. 4. — Le chœur restauré, vu de la nef centrale.

Fig. 3. — Photo ancienne de la grille du chœur, la chaire de l'évêque et la porte du cloître.



Carmélites chaussées, dont le chœur fut réaménagé et restauré pour recevoir le retable également renouvelé. Un éclairage *ad hoc* et un environnement adapté au retable mettent celui-ci en valeur dans tout son éclat. On poursuit, cependant, des études dans les archives de la cathédrale en vue d'établir avec exactitude les auteurs, la chronologie et les vicissitudes de ce singulier meuble gothique.

3. PLAN GENERAL ET CHRONOLOGIE DU NETTOYAGE

a) Crypte de Sainte-Eulalie

L'arc en accolade d'accès à la crypte de Sainte-Eulalie, sous le maître-autel, offre une série de têtes sculptées en relief, qui symbolisent les assistants à la translation des dépouilles de la sainte barcelonnaise, de la sacristie au grand sarcophage en marbre blanc sur colonnes d'albâtre, taillé et polychromé par un artiste pisan ano-



Fig. 5. — Le chœur restauré au moment de son inauguration le 18 avril 1970.

nyme au commencement du XIV^e siècle. La clé de l'arc montre le visage de l'évêque *Fra Ferran d'Abella* (1335-1344). Cet arc était noir foncé et fut le premier morceau de la cathédrale à être soumis à nettoyage; on constata qu'il était entièrement doré.

Le 28 novembre 1969 commença le nettoyage intérieur de la crypte. On exécuta d'abord différentes tentatives. On essaya en définitive le jet de sable, l'aspiration pneumatique, les décapants, les détergents, les brosses métalliques ou de raphia, la boucharde, etc. Après les épreuves et les consultations convenables, on entreprit les travaux.

On constata que les voûtes, d'accord avec l'opinion de l'abbé Josep Mas dans ses « Notes historiques sur l'évêché de Barcelone », présentaient quatre couches superposées de mortier à la chaux, alternant avec quatre autres couches de suie et de saleté. Les documents assurent qu'on procéda au XVIII^e siècle, à la peinture des voûtes en couleur pierre, en dessinant dessus les traits d'un faux appareil.

Pour arracher ces couches, on employa deux applications du composé acide *Petrolim PH-3*, suivies à la hâte du neutralisateur *Petrolim PH-9*. L'application sur les surfaces planes eut lieu au moyen de brosses de raphia. Ensuite, on frotta avec des brosses de fibre dure, végétale ou métallique. Et, sans arrêt, un lavage à grande eau.

Dans les niches de la crypte, le nettoyage fut précédé de l'élimination de grandes quantités de poussière et de débris. Au soubassement de la crypte et à quelques endroits des parements verticaux, le grès apparut décomposé, ce qui obligea à le consolider à l'aide de résines acryliques *Besocril*. Quelques pierres de taille qui en avaient besoin furent jointoyées au mortier de chaux. Parfois, les voûtes étaient tellement imprégnées de suie qu'il fallut employer le jet de sable fin ou, ce qui est mieux, la poussière siliceuse en suspension par le système *Air-place*.

La polychromie des clés de voûte ayant été mise à nu, le nettoyage fut commis aux soins de l'équipe du Musée d'Art de la Catalogne, dirigé par l'académicien Joan Ainaud de Lasarte. Le tambour de la clé centrale apparut peint avec les écussons de la cathédrale, du roi et de la ville, ainsi qu'une partie des nervures et du remplissage comme une auréole autour de la clé. La face inférieure sculptée de celle-ci porte la figure de la Vierge et de l'Enfant, qui couronne sainte Eulalie. Les couleurs de cette partie furent raclées à une époque ignorée, mais celle de la guirlande de roses, qui l'entoure, resta intacte.

La clé de la travée d'accès montre sainte Eulalie. Sur un fond bleu étoilé se détache l'image de la sainte, qui porte la palme du martyre et un livre. Autour du tambour se rangent les écussons de la cathédrale, du roi et de l'évêque *Fra Ferrer d'Abella*. Les clés une fois soigneusement nettoyées, on entreprit de fixer les couleurs et dorures, mais sans ajouter ou supprimer un seul coup de pinceau. Sauf un morceau cassé d'une nervure, qui reçut une couleur neutre pour ne pas détonner. Là où il y avait eu des lampes à huile, la pierre avait absorbé matières oléagineuses et suie, ce qui obligea à la traiter avec des décapants à base de cire, alcool et des substances organiques qui trempaient la pierre, dissolvant les corps étrangers (*décapant PP*) et permit d'en extraire la plupart. Toutefois, la pierre conserve désormais une nuance légèrement brunie.

Au fond de la crypte est placé le tombeau primitif de sainte Eulalie, provenant de la basilique de Sainte-Marie de la Mer. Il s'agit d'une urne, très probablement de la basse époque romaine, avec une dalle de fermeture d'époque postérieure. L'un et l'autre furent nettoyés et la première protégée par une mince couche de cire au polyéthylène (*Polidux*). Le grand sarcophage, rendu propre, reçut un vernis de résine acrylique pour fixer sa peinture.

Les quatre anges thuriféraires qui flanquent la Vierge et l'Enfant au-dessus du tombeau furent également traités et, au Musée d'Art de la Catalogne, on remplaça

en marbre l'une des mains d'un ange, qui était en bois. En outre, on plaça une auréole d'argent sur la tête de la Vierge, due à l'orfèvre Serrahima. Le pavé de marbre autour de l'autel, exécuté au XVIII^e siècle, fut réparé et le reste du sol reçut un tapis en moquette pourpre. Les grilles en fer forgé des époques gothique et baroque ont été protégées par un vernis de résine vinylique (*Vénil-Besolux*).

On a raccommo­dé le banc en bois de noyer qui entoure le tombeau, et on a pendu des rideaux en damas rouge aux murs du fond de la crypte pour souligner l'effet de cette galerie originale et cacher la maçonnerie grossière des murs de fondation de la cathédrale.

Un éclairage fort étudié permet de contempler dans toute sa splendeur cette crypte, laquelle reste à compléter dans le sens des recherches archéologiques, car on sait que l'architecte Mestres Gramatxes, à la fin du XVIII^e siècle, changea de place l'escalier, en condamnant deux chapelles latérales; on les explorera bientôt à l'aide des plans de cette époque, trouvés aux archives capitulaires. Le 12 février 1970, fête de sainte Eulalie, eut lieu l'inauguration solennelle de la crypte rétablie. Le 18 juin de la même année, elle fut visitée par le Chef de l'Etat et les ministres du gouvernement.

b) Chœur

L'espace qu'il occupe est compris dans le demi-cercle formé par les piliers de la « girolle » du déambulatoire. Il est couvert par une voûte à nervures radiales et repose sur la crypte, surhaussée par rapport au niveau général du sol de la cathédrale. Il s'agit de la célèbre crypte ajoutée par Jaime Fabre lorsque le chevet était déjà achevé.

Le nettoyage s'étendit aux murs ajourés par les fenêtres d'aération de la crypte, aux piliers, à la claire-voie, aux ceils-de-bœuf et à la voûte centrale, avec sa grande clé qui porte la Crucifixion. On enleva la suie des voûtes et de la partie supérieure des piliers, on décapa une courte zone crépie et, en bas, on ôta la cire et la poussière des murs. Dans ce cas l'usage du *Petrolim PH-9*, neutralisé par le *Petrolim PH-7*, noyé à grande eau, fut préféré.

Grâce au nettoyage de la clé de la voûte, apparut la magnifique polychromie de la scène du Calvaire avec le Christ en croix, la Vierge, saint Jean, le soleil et la lune. On remarque un grand nombre de détails, par exemple les clous en fer, appliqués sur l'image de Jésus. Autour de la composition est disposée une couronne de feuillage et le tambour est orné des écussons du roi et de la ville. Application du vernis Polidux.

Quelques moellons de remplissage accusaient un tassement dangereux et, par conséquent, furent arrachés et remplacés. La restauration mise en valeur par l'éclairage électrique, souligne l'élancement des piliers, des arcs et des voûtes.

A présent (mai 1971), on travaille à la chaire épiscopale et à la table du maître-autel. Le nettoyage du chœur a commencé le 24 janvier 1970 et prit fin le 16 mars de la même année.

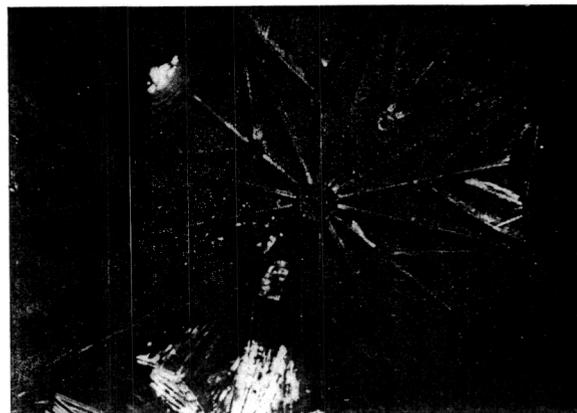
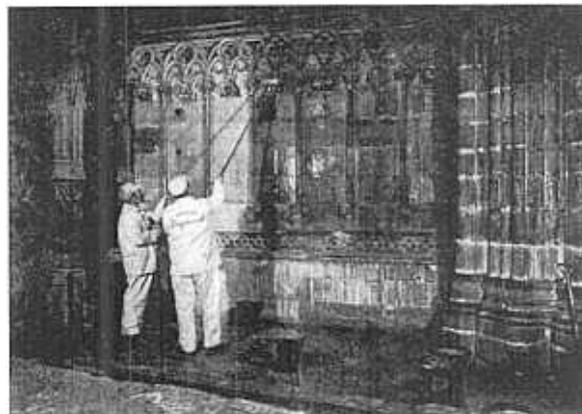
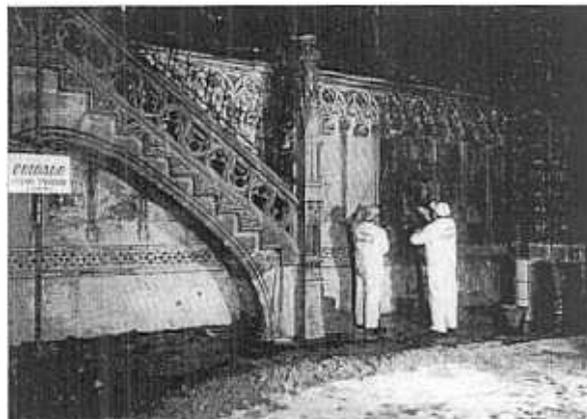
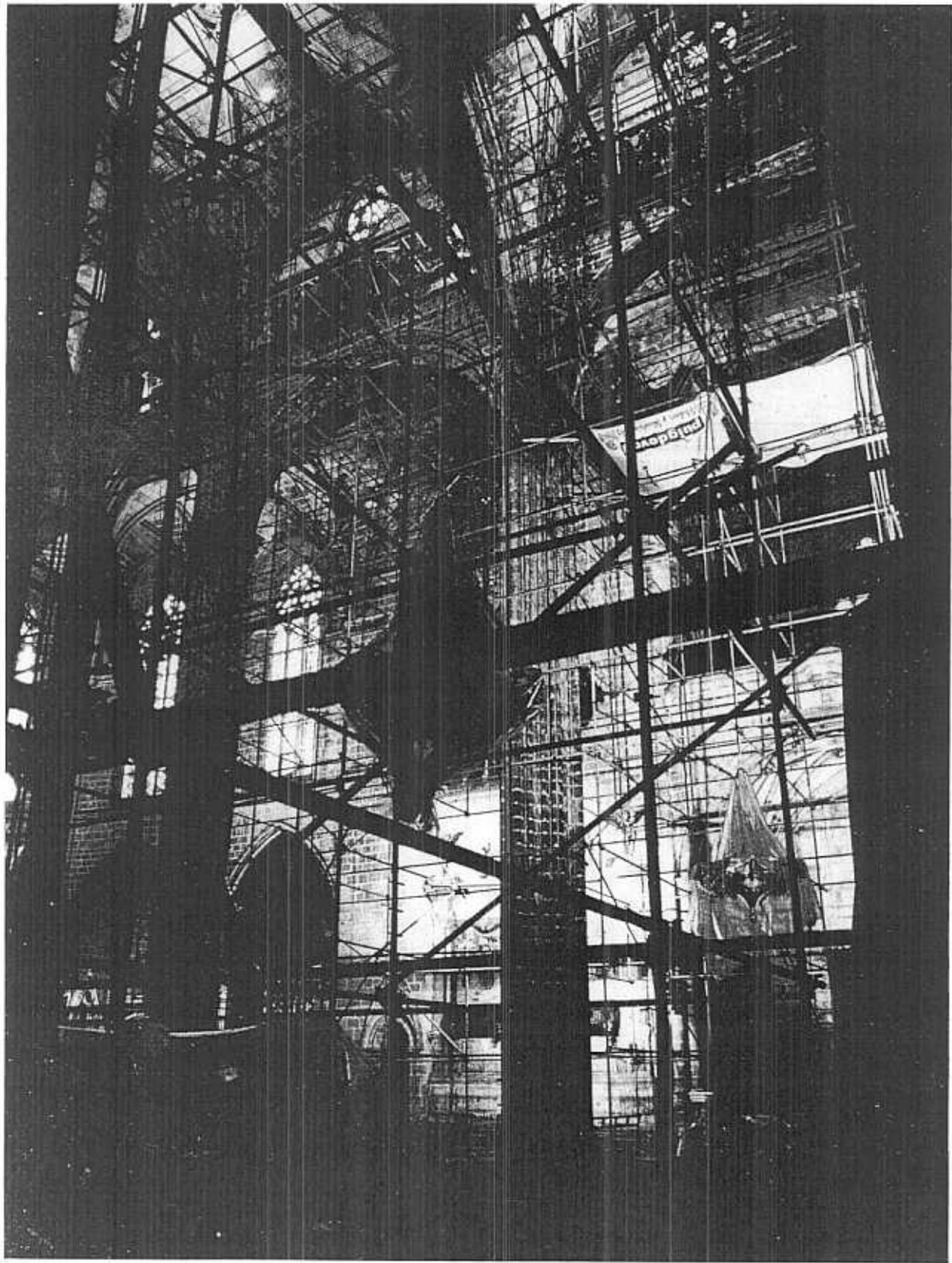


Fig. 6. — Contraste entre les parties nettoyées et celles qui ne le sont pas encore, pendant la restauration du mur latéral du chœur.

Fig. 7. — Nettoyage du mur sculpté du chœur.

Fig. 8. — La voûte de la chapelle du Saint-Sacrement avant son nettoyage. Œuvre de l'architecte Arnau Bargués (1405).



c) Déambulatoire

Cette phase comporta le nettoyage des voûtes et des murs, les ogives des chapelles radiales et des bras du transept, et les pans de mur de la chapelle des Saints-Innocents et de la sacristie. Ces deux murs intermédiaires entre l'abside et le jubé sont sans doute antérieurs au chœur et au déambulatoire. Peut-être correspondent-ils à un transept primitif de type cistercien (au-dessus de la sacristie, une salle voûtée en berceau de directrice pointue, est d'axe orthogonal à celui de la cathédrale), comme le suggéra *Adolf Florensa*, ou à la base des tours-clochers, inachevées lorsqu'on décida de les établir sur les ailes du jubé, selon l'opinion soutenue par *Fernando Chueca*.

Dans l'espace au-dessus de la chapelle des Saints-Innocents, dont l'arc d'entrée en accolade fut construit après, on installa la tribune royale qui communiquait, à travers un pont, avec le « Palais royal majeur ». On l'appelle tribune du roi Marti et on y reconnaît les armoiries de ce monarque (Aragon - Lune), bien qu'il soit facile de se convaincre que les murs en sont beaucoup plus vieux.

A côté de la porte de la Sacristie, un grand pan de mur est peint à l'imitation du damas. Cette peinture est d'époque gothique, mais on appliqua dessus un enduit de plâtre pour développer un thème d'ordre classique, avec les écussons comtaux qui constituent le fond des tombeaux de *Ramon Berenguer I* et d'*Almodis*, fondateurs de la cathédrale romane.

Le nettoyage a montré la qualité de la grisaille de l'ordre à la *Serlio*, qui encadrait les écussons aux vives couleurs, et accusé son caractère gothique tardif. On appliqua du *Petrolim PH-7*, fixé au *Besocril*.

En nettoyant les arcs d'accès aux chapelles radiales de l'abside, on découvrit différents procédés de polychromie. Dans la chapelle des Saints-Innocents, il y a une imitation de marbre rouge qui s'étend le long de l'arc, toute pareille à celle de la chapelle du Sacré-Cœur (où l'on restaura une corniche extérieure à l'aide de ciment Minéros); dans celle des lormiers et des peintres on trouva les arcs et les tympans richement peints avec les armoiries corporatives. Dans la chapelle de Saint-Luc, Saint-Sébastien et la Vierge du Carme, les arcs étaient à simple dorure.

Aux deux bras du transept, des voûtes en étoile aux clés polychromées, montrent du côté de l'Épître, en face de la porte du Cloître, Saint-Jean l'Évangéliste et, de l'autre côté, en face de la porte de Saint-Yves, Saint-Pierre *in cathedra*.

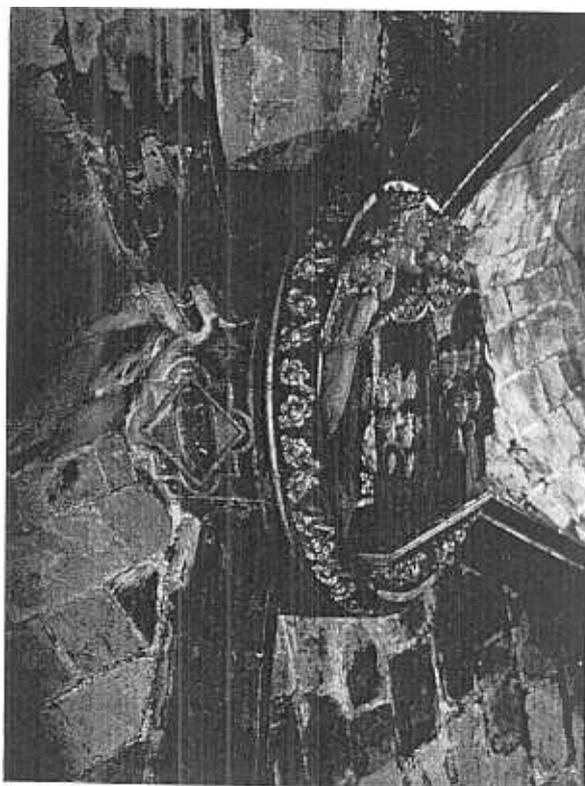
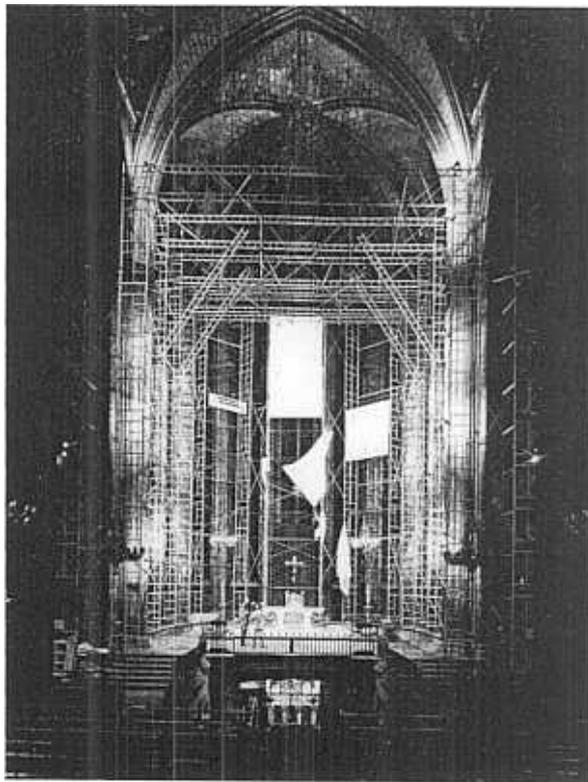


Fig. 9. — Echafaudages métalliques et protection en plastique pendant le nettoyage de la nef principale.

Fig. 10. — Ensemble d'échafaudages métalliques pendant les travaux de restauration du presbytère.

Fig. 11. — Troisième clé de voûte de la nef centrale avec l'écusson de l'évêque *Pedro de Planella* (2^e moitié du *XIV^e* siècle).

Le procédé employé dans ces cas fut celui du *Petrolim PH-9* et du *Petrolim PH-7*, lavé à grande eau. Pour les clés de voûte et pans peints, on préféra l'usage du *Petrolim PH-7*, suivi de vernis Polidux ou *Besocril*. On nettoya aussi le cul-de-lampe, en forme de tête de géant polychrome, qui sert de retombée au buffet d'orgue placé au-dessus de l'aile gauche du jubé.

Un éclairage opportun a complété la mise en valeur des murs, arcs et clés de voûte. Dans celles-ci on reconnut les motifs suivants : au centre, l'« Agnus Dei » ; aux voûtes contiguës, des feuillages ; à la suite et symétriquement répétés, les écussons de la ville, du roi et de l'évêque *Pons de Gualba* (cloche fleurdelisée).

Les travaux de cette zone furent menés du 26 avril au 13 mai 1970.

d) Salle capitulaire, chapelle du Saint-Sacrement ou du Christ de Lépanto

Après avoir été suspendues en mai 1970, à cause de leur prix trop élevé et incompatible avec les ressources de la cathédrale, fonds unique pour y faire face, les opérations furent reprises au mois de septembre par le traitement de l'ancienne Salle Capitulaire, placée au pied de l'église, du côté de l'Épître.

Cette salle grandiose, de 12 sur 16 m, et haute de 20 m, fut bâtie entre 1405 et 1415 par *Arnau Bargués*. Sa couverture est une voûte en dévidoir sur le plan rectangulaire, laquelle, à travers des arcs rampants à la façon de trompes, permet la transition à l'octogone irrégulier, où les clés de la voûte, à l'intersection des liernes et des tiercerons, sont placées sur une ellipse au lieu du cercle usuel dans le cas d'un plan carré. La clé centrale, représentant la Pentecôte, est de grand format et son tambour offre, sculptés en ronde bosse, des figures assises sous des dais. Ces images peuvent être attribuées à *Claperòs*, mais il y a quelque sérieux doute chronologique à cet égard.

La salle capitulaire avait été transformée en chapelle du Saint-Sacrement et mausolée de Saint-Oleguer, dont le corps repose dans un sarcophage avec gisant, œuvre du grand maître gothique *San Anglada*, mais le soubassement est un travail élégant de l'âge baroque, dû aux sculpteurs Grau et Roriva. A partir de 1932, cette chapelle accueillit l'image du Saint Christ de Lépante, de fervente dévotion à Barcelone. C'est pourquoi des centaines de milliers de cierges avaient couvert les voûtes de cette fumée qui après l'érection d'un échafaudage, fut enlevée grâce au *Petrolim PH-9*.

Les deux orgues simulés dans la chapelle furent nettoyés ; les bois vernis au *Besolux mat*, et les tuyaux au *Vinil-Besolux*.

On nettoya aussi l'intérieur de l'arrière-chapelle de Saint-Oleguer, où on peut jouir à présent de la vue des excellentes sculptures de bois doré et des peintures de Tramulles (XVIII^e siècle).

Les travaux, entamés le 8 septembre 1970, prirent un mois mais, pour des raisons liturgiques, ne furent inaugurés que le 26 octobre.

E) Transept

Les deux bras du transept reçurent aussi un traitement pendant les travaux du chevet. Cette phase a porté sur la voûte centrale et les deux latérales du jubé, ainsi que sur la travée précédant le chœur, au-dessus de l'escalier de descente à la crypte. Dans la clé de cette dernière voûte apparut, encastrée, l'image de Sainte-Eulalie, en albâtre. Il s'agit d'un exemplaire du plus haut intérêt. Sur le fond de la clé apparaissent les écussons de *Blanche d'Anjou*, la femme de Jaime II d'Aragon, aux flancs de la figure en ronde bosse de la sainte, œuvre sans doute de maîtres italiens qui travaillèrent au sépulcre de la crypte.

On croit que cette clé fut placée entre 1320 et 1330, tandis que la suivante, à savoir la troisième de la nef en partant du chœur, a fermé la voûte de 1381, sous le pontificat de l'évêque *Pierre de Planella*, dont l'écusson se répète quatre fois autour du tambour. La sculpture du fond de la clé révèle la Vierge de Miséricorde qui accueille sous son manteau un pape, un roi, un cardinal, un évêque, un chanoine, la reine, une abbesse et trois dames d'honneur. Elle montre une éclatante polychromie, depuis son nettoyage au *Petrolim PH-7* et sa fixation par le *Polidux* et le *Besocril*.

Dans les bas-côtés, à hauteur de la clé dernièrement décrite, il y en a deux autres, l'une avec la croix ancrée et les symboles de la Passion, où l'on aperçoit quelques traces de polychromie, et l'autre, sans couleur, qui représente Saint Paul.

Les piliers de cette travée soutiennent les murs du chœur bâti à la fin du XIV^e siècle, par l'évêque *Sescales*. Juste commencé, le nettoyage de ces murs a montré de nombreuses traces de polychromie, par exemple les écussons alternés de la cathédrale et de l'évêque, ainsi que des bustes en fort relief et des arcatures aveugles. On employa ici le *Petrolim PH-7*.

Le mur de clôture du chœur n'est pas en pierre de Montjuïc, mais en mollasse friable provenant des carrières de Calafell. Adossé au mur, on trouve le bel escalier, polychrome aussi, d'accès à la chaire, fermé par une grille, dont le jambage est surmonté de deux pinacles qui portent les figures de la Vierge et de Saint-Gabriel, aux couleurs très délicates, en cours de restauration au Musée de la Catalogne. L'auteur en est Jordi de Déu (XV^e siècle).

Les travaux de nettoyage de cette zone ont duré du 28 décembre 1970 au 18 février 1971.

F) Lanterne et partie intérieure de la façade principale

Après le nettoyage du chevet et du transept jusqu'au chœur, le moment vint d'entreprendre une nouvelle phase des travaux au pied de l'église, c'est-à-dire aux chapelles sous la claire-voie de la façade et à la lanterne. Le nettoyage de celle-ci fut très complexe, non à cause de sa saleté, car elle fut bâtie de 1899 à 1913, mais de sa remarquable hauteur (41 m). Afin d'épargner des dérangements aux visiteurs de la cathédrale, on ouvra



Fig. 12. — Deuxième et troisième voûtes de la nef principale avec l'image de Sainte-Eulalie et la Vierge de la Miséricorde, la première en albâtre sur pierre molle et la deuxième sur pierre polychromée.

Fig. 13. — Clé mineure de la crypte. Sainte-Eulalie. Pierre dorée et polychromée (1335).

seulement de nuit. Dans cette zone, comme dans celle du transept, on employa un jet d'eau à 4 atmosphères, avec du *Petrolim PH-7*, et le travail se déroula sans incident. Une des clés, au centre de la claire-voie en façade, figurait, en polychromie, un évêque assisté de deux acolytes. La durée du nettoyage s'étendit du 17 mars au 25 avril 1971.

G) Bas-côté de l'Épître

Dès le 26 avril 1971, on poursuivit les travaux aux voûtes du bas-côté de l'Épître, à partir de la porte de la chapelle du Saint-Sacrement, car il y avait quelques difficultés pour monter les échafaudages sur la zone de fouilles du baptistère paléochrétien du bas-côté de l'Évangile.

On nettoya d'abord la partie où se trouvait la voûte endommagée par le bombardement de 1938. Ensuite, on fit de même pour la travée de la chapelle de Saint-Clément, où l'on eut affaire à une nouvelle clé polychromée avec les armoiries de l'évêque Sopera et la figure d'un évêque avec, à sa droite, un pape et, à sa gauche, sur son épaule, la colombe du Saint-Esprit.

4. ECHAFAUDAGES ET PROTECTIONS

L'exécution des travaux a exigé des échafaudages en tubes métalliques pour appuyer les plates-formes en madriers.

Pour le chœur, on préféra un échafaudage de châssis préfabriqués de 1,00 sur 1,50 m. Pour ne pas interrompre le culte au maître-autel, on éleva une série de sapines métalliques autour des piliers du chevet et, au niveau des chapiteaux, on forma un plancher de madriers sur dix poutres laminées de 8 m de portée, comme support de l'échafaudage auxiliaire qui permettait d'atteindre la voûte à 25,50 m de hauteur.

Dans le transept, on monta un échafaudage tubulaire de module 3,00 sur 3,00 sur 1,80 m, plus rigide et plus léger.

L'échafaudage de la lanterne était, à vrai dire, une tour métallique réticulée, appuyée au sol sur des bidons remplis de sable et raidie par des aisseliers unis au mur à hauteur de la claire-voie. La tour fut armée et démontée sans grave inconvénient.

Le nettoyage obligeait à un continuel transport d'eau. Afin d'éviter d'endommager les œuvres d'art ou de déranger les visiteurs, on tendit des bâches autour des quatre côtés de l'échafaudage et couvrit avec des grandes toiles de plastique, les lustres et autres appareils électriques, ainsi que les stalles du chœur. On plaça aussi des plastiques sur le sol pour collecter les eaux sales et les évacuer.

Afin de garantir la sécurité des ouvriers qui travaillaient sur l'échafaudage léger, on leur donna des ceinturons de nylon pour les attacher aux chaînes d'acier.

Le type d'échafaudage de la chapelle du Saint-Sacrement était identique à celui qu'on monta plus tard pour la lanterne, et constitua donc une sorte d'essai préalable.

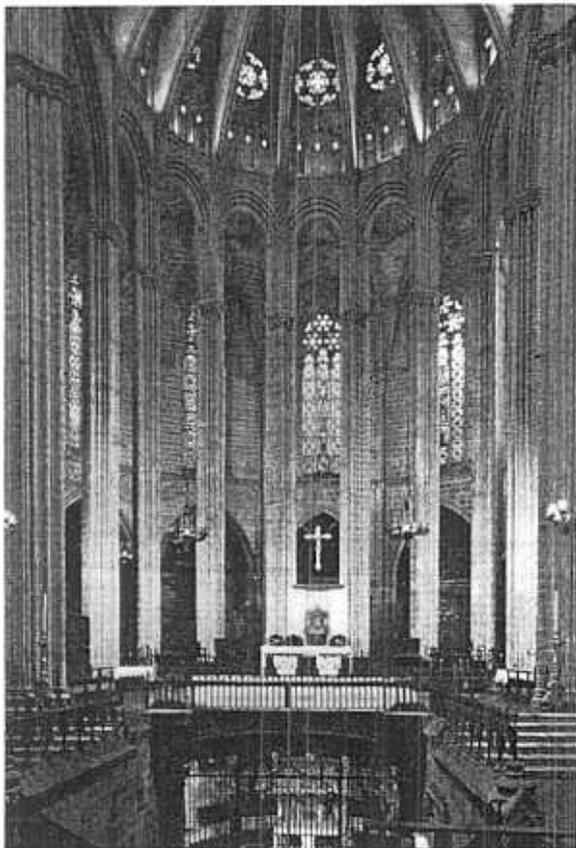


Fig. 14. — Barcelone : Cathédrale — Maître autel.

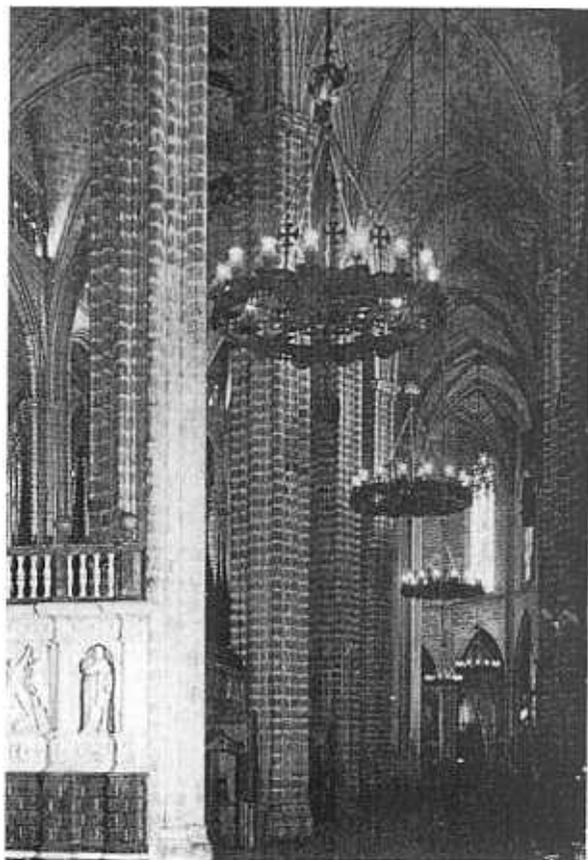


Fig. 15. — Barcelone : Cathédrale — Détail.

5. PRODUITS CHIMIQUES EMPLOYÉS POUR NETTOYER

Les marques suivantes sont enregistrées par l'entreprise adjudicataire des travaux de nettoyage, la *PUIGDEVALL, S.A.* de Barcelone.

PETROLIM PH-3

Mélange stabilisé de composés organiques et minéraux. Dans sa composition interviennent des produits hautement réactifs en présence de la matière organique et de la micropoussière. Il a une réaction thermostatique et, lorsqu'il est séparé du support, dissout la saleté. Emploi sur la pierre acide.

PETROLIM PH-7

Agent thermo-actif dérivé d'une huile sulfonée et additionnée de fluorures, de sorte que la dissolution provoquée offre un caractère amphotérique. Il produit un effet de tampon, en neutralisant les éléments légèrement acides et les alcalins.

PETROLIM PH-9

Caractéristiques égales au Petrolim PH-3, mais avec réaction basique. La solution est tyxotrope, ce qui permet d'obtenir plus de garantie à l'égard du pouvoir d'humectation et évite le ressuage sur plans verticaux. On le conseille pour les parements basiques.

BESOCRIL

Solution de résines acryliques (acrylate d'éthyle et méthacrylate de méthyle). C'est un mélange à grand pouvoir de pénétration et qui fournit une protection profonde. Les propriétés des résines acryliques dues à la macromolécule (plastifiant interne, réticule non dégradables) sont transmises au support, de sorte qu'il empêche les dégradations de toute nature.

DECAPANT P.P.

Composé d'un épaississant cellulosique, cires, dissolvants chlorés (trichloréthylène, chlorure de méthyle, etc.), alcools et acétone. Il dissout les peintures anciennes, suifs, goudron, etc., même s'ils sont fort dégra-

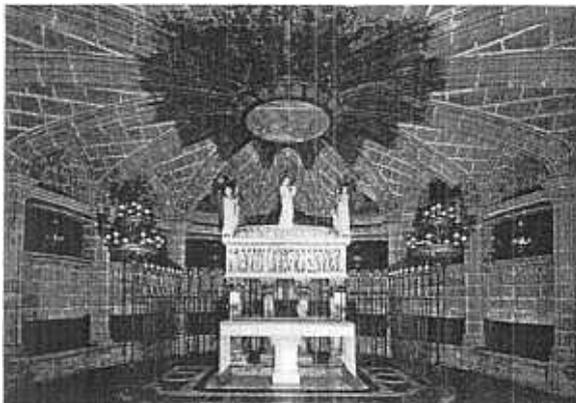


Fig. 16. Barcelone : Cathédrale — Crypte de Sainte Eulalie.



Fig. 17. Barcelone : Cathédrale — Crypte de Sainte Eulalie.

dés. On l'élimine facilement par un lavage un peu alcoolisé.

POLIDUX

Dispersion de cires polyéthyléniques d'excellent éclat et pas du tout gluante. Les additifs niveleurs ou plastifiants le rendent recommandable pour protéger et faire briller d'une façon caractéristique les marbres, et pour hydrofuger les supports en pierre.

VINYL-BESOLUX

Vernis élaboré avec des résines vinyliques (chlorure, acétate et alcool polyvinylique) et des résines époxydes et maléiques, afin de lui prêter adhérence et résistance à l'eau, ainsi que d'éviter l'oxydation.

BESOLUX MAT

Vernis alquidique avec silice du type aérosol. Les particules pratiquement moléculaires de silice permettent d'obtenir une grande opacité, malgré une intervention réduite, ce qui fait que les caractéristiques glycérophthaliques ne souffrent aucune modification.

Le rapport officiel sur les conditions favorables à ces produits fait référence aux travaux réalisés dans la cathédrale de Barcelone. En particulier, l'application de métacrylates a eu une garantie satisfaisante car les lieux d'application, surtout les clés de voûte, sont à l'abri de l'humidité par capillarité ou infiltration directe de la pluie. En cas contraire, on ne peut conseiller leur adoption qu'avec les plus sérieuses réserves, vu les résultats observés ailleurs.

6. NETTOYAGE DE L'ORGUE

L'orgue de la cathédrale de Barcelone est sans doute depuis la destruction barbare de celui de Sainte-Marie de la Mer en 1936, le meilleur parmi les anciens de la ville.

On aspira la suie qui le couvrait, surtout sur la carcasse de bois taillé, en style Renaissance; on le nettoya et le dégrassa de fond en comble et on lui appliqua deux couches successives d'huile et, par surcroît, deux couches de vernis Besolux mat.

Les tuyaux visibles furent démontés, polis et traités à la résine Vinyl-Besolux mat, pour garantir leur éclat. Le

travail s'avéra extrêmement difficile car certains tuyaux ont près de six mètres de longueur.

Vers la fin de 1970, on compléta ce nettoyage et, à présent, on continue la réparation de l'instrument pour lui rendre tous ses registres.

IMPORTANTANCE DOCUMENTAIRE ET ARCHEOLOGIQUE DES TROUVAILLES

Il faut se rendre compte de ce que le nettoyage de la cathédrale a permis de préciser une succession de faits, lesquels étaient restés, jusqu'à nos jours, dérobés aux yeux des investigateurs.

Tout d'abord, le mythe du morne éclairage intérieur de l'église s'est effondré. Par contre, on constate que la claire-voie sur les bas-côtés a été une heureuse solution pour obtenir les plus belles nuances dans la lumière. La localisation de l'importante école de peintres sur pierre, surtout dans les clés de voûte, outre que prouvant l'influence grecque et méditerranéenne subie pas l'architecture gothique catalane, renverse tout à fait la théorie bizarre de la pauvreté voulue et de la simplicité des monuments du XIV^e siècle en Catalogne.

Une architecture de lignes précises et sobres n'implique pas indigence, mais un concept basilical, romain, absolument différent de la verticalité et du « filigrane » en vigueur dans le gothique du Nord.

Il reste à faire l'étude de la peinture, de sa texture, des couleurs employées, des styles et de leur évolution. Cette tâche du plus haut intérêt aura lieu lorsqu'on aura totalement fini le nettoyage.

Ce qui frappe beaucoup au point de vue de l'héraldique, est la détermination des couleurs des armoiries des évêques *Pons de Gualbe*, *Ferrer d'Abella*, *Piere de Planella* et *Clement Sapera*. L'écusson de *Ferrer d'Abella* dans la crypte confirme que celle-ci fut bâtie après la fin des travaux des voûtes du chevet, du fait que dans celles-ci on voit les armoiries de *Pons de Gualba*, prédécesseur d'*Abella*.

La peinture imitant le damas derrière les tombeaux comtaux, à côté de la porte de la sacristie, démontre l'antiquité de ceux-ci. L'ordre classique à la Serlio qui entoure les écussons flamboyants, est une autre preuve de la survivance du gothique en Catalogne.

La clé de voûte avec l'image de Sainte-Eulalie dans la

nef élargit l'horizon de l'influence pisane à Barcelone, et le sépulcre polychromé est le seul ainsi conservé, car ceux de Pise et de Sienne ont perdu déjà toute trace de leurs couleurs originales.

La troisième clé de voûte avec la Vierge de Miséricorde est la confirmation évidente de la plainte de la Municipalité contre l'évêque *Planella*; lorsque celui-ci mit ses armoiries à la clé citée tout à l'heure, les édiles se refusèrent à contribuer à l'œuvre avec l'argent de la ville, à moins qu'on ne détruise les écussons. Maintenant, nous constatons qu'ils ne furent pas ôtés. La clé de voûte avec l'évêque *Sapera* et le pontife Benoît XIII devient une image du volumineux dossier des archives de la cathédrale, où est préservée toute la documentation du schisme d'Occident.

8. VISITES AUX TRAVAUX

Sans compter l'énorme public qui a suivi avec la plus vive attention les travaux, et les visites d'associations, telles que les AMIS DE LA VILLE et les AMIS DES MUSEES, le Chapitre et l'architecte directeur ont reçu maintes fois la presse ainsi que des spécialistes, chercheurs et archéologues.

Le chantier fut visité par le Président de la Commission provinciale des Monuments, par le Vice-président de l'ICOMOS, *M. Gabriel Alomar*, par le Conseiller provincial des Beaux-Arts, lequel assista à plusieurs réunions sur le thème. Deux fois et corporativement, l'Académie Royale des Beaux-Arts de Saint-Georges visita officiellement la cathédrale.

Ont vu aussi le chantier fort attentivement : le directeur de la Faculté d'Architecture de Florence, le *Pr Piero Sanpaolesi*, le professeur d'Histoire de l'Art à Rome, *Guglielmo de Angelis*, le professeur d'Histoire de l'Architecture à Madrid, *Fernando Chueca*, les professeurs et élèves du III^e Cours de Restauration de Monuments à l'Ecole d'Architecture de Barcelone et un groupe de professeurs et d'étudiants de l'Ecole d'Architecture d'*Aarhus* (Danemark).

Juan BASSEGODA NONELL

Architecte
Secrétaire du Comité National Espagnol
de l'ICOMOS